بسم الله الرّحمن الرّحيم

جامعــة جـرش

كليّة الآداب

قسم اللغة العربيّة

الغَزَل الحسّي وخصائصه الأسلوبيّة في العَصر الأمويّ

(عمر ابن أبي ربيعة، والعرجي، والأحوص الأنصاري)

نماذج

Love poetry and its stylistic Features in the Umayyad Era

"Omar Bin Abi-Rabee'a, Al-Arji and Al-Ahwas Al-Ansari as illustrative examples"

إعداد

محمّد سعيد محمّد قوقزة

إشراف الأستاذ الدّكتور

عزمي محمّد الصّالحي

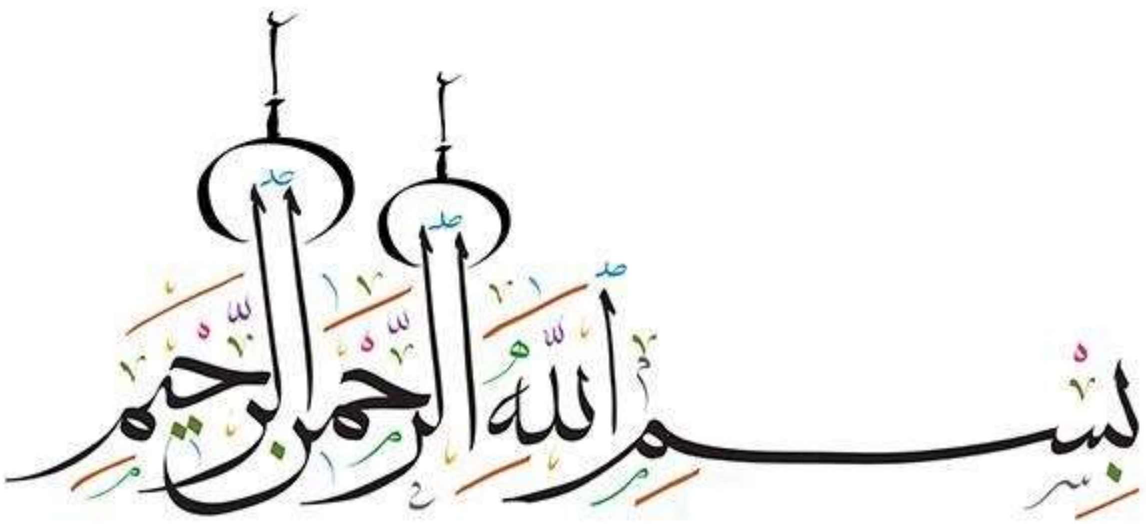
قُدّمت هذه الرسالة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في اللغة العربيّة وآدابُها

عمادة البَحث العِلميّ والدّراسات العُليا

جامعة جرش

2014 - 2015


بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اِللّٰه الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ

"اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ {1} خَلَقَ الْإِنسَانَ
مِنْ عَلَقٍ {2} اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ {3} الَّذِي عَلَّمَ
بِالْقَلَمِ {4} عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ {5}"

(سورة العَلَق)

قرار لجنة المُناقشة

نوقشت هذه الرسالة الموسومة بـ (الغزل الحسي وخصائصه الأسلوبية في العصر الأموي) "عمر بن أبي ربيعة، والعرجي، والأحوص الأنصاري" نماذج، وأجيزت بتاريخ 2015/1/28.

أعضاء لجنة المناقشة

التوقيـــع

الأستاذ الدكتور عزمي الصالحي	مشرفاً	
الدكتور خلف جرادات	رئيسًا ومقدمًا	
الأستاذ الدكتور محمد ربيع	عضوًا	
الأستاذ الدكتور أمل نصير	عضوًا	
الدكتور نجود الحوامدة	عضوًا	

الإهداء

الحمد لله الذي أمدّني من الصّبر والجَلَد ما أعانني على مشقّة رحلةٍ أطويها في يومي هذا، رحلة غمّرَها التعب والمُعاناة لصعوبات أنهكت قواي "الحمد لله ربّ الخلائق أجمعين"

- أُهدي ثمرة جهدي هذا...

إلى منارة العلم والإمام المصطفى، إلى الأمّي الذي علّم المُتعلّمين، إلى سيّد الخلق، رسولنا الكريم سيّدنا محمّد صلى الله عليه وسلم.

إلى ألوان الحياة واخضرارها اليانع، والدي ووالدتي العزيزين، أطال الله في عُمريهما وأعزّهما الله من عنده بوافرٍ من الصّحة والعافية.

إلى عمّي علي الذي يمتلك شِريانًا من شرايين صَبري، مُعلّمي الحاني ومن تألفه الرّوح ويسكن بجواره الفؤاد ويهدأ، حفظه الله وأطال الله في عُمره وإلى أعمامي الأعزاء أحمد ومحمود وإلى رفيق أفكاري وصديقي عمي المُقدّم حسن، سلّمهم الله جميعًا وأدامهم الله ذخرًا لي.

إلى الأغلى، خالي العزيز الدكتور أحمد وإخوتي وأبناء أعمامي الأعزاء، فهُم عزوتي وسندي، ومن أتكئ عليهم وألوذ بهم من عاديات الأيّام، سلَّمهم الله جميعاً.

الباحث

محمّد سعيد قوقزة

شُكر وتقدير

شكر وتقدير

أتقدم بخالص الشّكر والتقدير لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور عزمي الصّالحي حفظه الله وأطال الله في عمره، راجيًا من الله أن يمنحه من الصّحة والعافية فيضًا دافقًا، وأعاده الله سالمًا لبلده الأردن، فقد كان لي خير موجّه لما قدمه لي من النصح والإرشادات السّديدة التي أسهمت في إنجاز البحث ليكون على أكمل وجه، فلا يسعني إلا أن أقول له: "من علّمني حرفًا، كحّل عينيّ بالنّور، وحرّرني من عبوديتي".

كما أتقدّم بالشكر الجزيل للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المُناقشة لملاحظاتهم القيّمة التي ستغني هذا البحث وتثريه.

الباحث

محمّد سعيد قوقزة

فهرس المحتويات

مُلخص الرّسالة باللغة العربيّة

الموضوع الذي انصبَّ عليه البحث، في هذه الرسالة، الخصائص الأسلوبية للغزل الحسي في العصر الأموي، ممثلًا بشعر الشعراء الثلاثة المبرزين في العصر الأموي: عمر بن أبي ربيعة والعرجي والأحوص، بوصفهم في طليعة شعراء الغزل الحسّي.

ولتحقيق هدف الرسالة، بُنيتْ خطّتها على ثلاثة فصول ومُقدّمة وخاتمة.

كُرّس الفصل الأول من الرسالة للإحاطة بالظروف السّياسية والاجتماعية والاقتصادية، في العصر الأموي، التي أسهمت في تهيئة الظروف لازدهار الغزل وفنونه ونشأة بعض الظواهر الغزلية التي لم تكن معروفة قبل العصر الأموي، ولا سيّما الغزل الحسي، وجرى التركيز على العامل السّياسي بوصفه أساسًا للعاملين الآخرين.

لقد قامت السّياسة الأموية على محورين، الأوّل استغلال العصبيات القبلية الكبرى، والثاني ترضية القوى السياسية المُعارضة في الحجاز لإسكاتها، بإغداق الأموال والهدايا والأعطيات، مما ساعد على الازدهار الاقتصادي، ثمّ شيوع مظاهر الترف ممّا هيّأ لإقبال بعض الحجازيين على اللهو وحضور مجالس الغناء الذي اعتمد على قصائد الغزل القابلة للتلحين والغناء.

أما الفصل الثاني، فقد كُرّس لدراسة الشعراء الثلاثة والإحاطة بظروف نشأتهم التي ساعدتهم على التبريز والتجويد في فن الغزل الحسي، مع عناية بالمضامين التي شكّلت المحور الرئيس الذي دارت حوله قصائد الغزل لدى

الشعراء الثلاثة. كما تمَّ التركيز في هذا الفصل على المكانة الفنّية والأدبية التي تبوّأها هؤلاء الشعراء.

وفي الفصل الثالث، تم عرض أهم الظواهر الأسلوبية التي تميّز بها شعر عمر والعرجي والأحوص، والتي منحت شعر هؤلاء خصائصه الأسلوبية. وقد جرى الاهتمام بالاستفهام والقسم والسرد القصصي أكثر من الخصائص الأسلوبية الأخرى، لكثرة تردّد هذه الظواهر في الغزل الحسي. وقد سبقت هذه الفصول مقدّمة سلّطت الضوء على مفاصل الرسالة.

ولله الأمر من قبل ومن بعد...

الباحث

محمد سعيد قوقزة

Abstract

Abstract

The main topic around which this thesis revolved is love poetry and its stylistic features in the Umayyad era "Omar B in Abi-Rabee'a, Al-Arji and Al-Ahwas Al-Ansari as illustrative examples". These poets

were selected primarily because they were pioneers in love poetry during the Umayyad era.

To achieve the primary goal of this study, this thesis was divided into five major parts namely an introduction, three body chapters and a conclusion.

The first major chapter of the thesis following the introduction was devoted to discussing the political, social and economic circumstances during the Umayyad era. These circumstances contributed greatly to the rise of love poetry and its arts and the development of some flirtation phenomena. Such phenomena were not known prior to the Umayyad era. This is especially true in the case of physical love poetry. The study concentrated on the political factor since it was considered as a basis for the other two factors.

The Umayyad political system was founded on two pillars namely taking advantage of the huge tribal connections, while the second was based on the satisfaction of the apposing political powers in the Hijaz area in order to win their silence. This was achieved through providing such powers with money, grants and various gifts, which helped in the economic development and the common spread of luxury, which in turn encourages some of the Hijazi people to be present at various entertainment and singing occasions. Such occasions depended mainly on poems that lended themselves to rhythm and singing.

The second body chapter was primarily devoted to study the three above mentioned poets including the circumstances during which they were reared, which helped them excel in the art of physical love poetry. Special attention was paid to the contents that forced the main

theme around which love poems revolved in the poetry of the three mentioned poets. This chapter also concentrated on the artistic and literary status of those poets.

The third body chapter discussed the most important stylistic phenomena which distinguished the poetry of Omar, Al-Arji and Al-Ahwas. Such features gave them their distinguishing stylistic characteristics. Some stylistic features namely interrogatives, swearing, vocatives and narration received more emphasis than other stylistic features. This was done because such features were most common in physical love poetry. These three body chapter were preceded by a concise but satisfactory introduction which shed light on the various parts of the thesis; the thesis was ended with a conclusion which summarized the main findings of the study.

Researcher

Mohammed Saeed Gogazeh

المُقدّمة

المُقدّمة

يسعى هذا البحث إلى إبراز الحجاز كموطن للغزل الحسي، متحدثًا عن الشعراء الثلاثة مُبرزًا لتفاصيل حياة كلّ منهم، وبيان أهم الخصائص الأسلوبية في شعر طليعة الشعراء الحسيين في عصر بني أمية، وهُم الشعراء الثلاثة، عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة بن المغيرة المُكنّى بأبي الخطاب، والعرجي عبد الله بن عمر بن عثمان بن عفان بن أبي العاص بن أميّة ابن عبد شمس،

والأحوص الأنصاري عبد الله بن محمد بن عاصم بن ثابت بن أبي الأقلح، وبيان مدى التشابه والتقارب بينهم، من خلال التعرف على المحاور والأغراض الشعرية التي تدور عليها قصائدهم، والسّمات الفنيّة المُشتركة بينهم وظواهر الاختلاف التي تلمس في تضاعيف نصوصهم، فضلا عن إبراز أهم ما يُعنى به كلٌّ منهم في حياته، بفعل الظروف المحيطة به ومدى تأثيرها على أدبه مما يشكّل أهم خصائصه الفنية.

ويقوم البحث على خطّة قوامها ثلاثة فصول، ضمّ كل منها تفصيلات أحداث حياة كل شاعر، ابتداء من بيئة كلّ منهم، مرورًا بأدبهم، وانتهاءً بأحداث حياتهم المهمة التي شكّلت الخصائص الرئيسة لأساليبهم الفنية. وقد سبقت الفصول الثلاثة مقدّمة تستعرض موجَزًا عمّا تناوله البحث بالدراسة مع إضاءات تكشف عن المسارات التي اتبعها البحث للوصول إلى أهدافه.

تناولت الدراسة في الفصل الأول ما طرأ من جديد على الشعر، وأثر السياسة في تطوره، ومناحي التجديد في القصيدة الغزلية، التي استقلت بوصفها ظاهرة فنية ذات وحدة موضوعية، تجسدها وحدة فنية قوامها أساليب أداء خاصة تبلورت إبّان العصر الأموي وأحداثه السياسية ومقوماته الاجتماعية والاقتصادية وظواهر الترف التي طبعت حياة الناس فيه، مع الإشارة إلى أن العصر الأموي هو عصر ازدهار شعر الغزل، وإلى أنّ الغزل في البيئة الحجازية كان نتيجةً لأسباب أدّت إلى نشأته، وذلك بخلاف تلك الظواهر التي كان يتعرّض لها الشعر في العراق والشام، وذلك تبعًا للسياسة الأموية

القائمة على استغلال العصبيات القبلية التي نشطت آنذاك، وكان لها الأثر الكبير في نشوء أغراض الشعر ومضامينه وتسخيرها لتحقيق غاياتها. مما أسهم في ازدهارها وتعدد فنونه ولا سيّما ما يتصل منها بالغزل بأنواعه وتياراته.

وبحثت الدراسة في هذا الفصل، أثر السياسة في نشوء ظاهرة الغزل السياسي، الذي كان وليد العصر الأموي، إذ اجتمعت السياسة واليأس السياسي لدى أهل الحجاز، مع المال والترف في نشأته، إلى جانب ما نشأ وازدهر من فنون الغزل الأخرى، وفي مقدمتها الغزل الحسي الذي استغل بعضه للتلحين والغناء وما صاحبهما من شيوع مجالس اللهو والطرب وتبعاته، فقد انصرف أهل الحجاز عن السياسة رغمًا عنهم ويأسًا من الوصول للخلافة، لتكون حقبة زمنية ذات فنية شعرية عالية المستوى، وأدبية أصيلة، نتيجة التفرغ. وكان من نتائج هذه الظروف نشأة الغزل العذري وازدهاره وكثرة شعرائه المبدعين.

نهض البحث أيضاً بالعديد من الاجتهادات والفرضيات التي حاول من خلالها الدارسون، تفسير ازدهار فنون الغزل ونشأة ظواهره المهمة، فضلًا عن البحث في بروز فني الغناء، والتلحين، وشيوع مجالس اللهو والطرب، وما ساد فيها من المشاعر صادقة كانت أم مصطنعة، فالمشاعر الصادقة صدقًا بحتًا، كانت للعذريين، أما الحسيّون فقد صنعوا غزلهم صناعة، وحاكوه حياكة، فحبهم وغزلهم لا يقتصر على محبوبة واحدة،

فضلًا عمّا فيه من بعض الإفحاش، ما يعيده لما يتسم به الشعر في الجاهلية، وبالرغم من ذلك، فإن الغزل الحسي أصبح مدرسة شعرية ذات خصائص فنية مستقلة.

أما في الفصل الثاني، فقد قام البحث على دراسة سِيَرِ الشعراء الثلاثة، عمر بن أبي ربيعة، والعرجي والأحوص الأنصاري، وانصبَّ البحث فيه على مضامين شعرهم ومناحي تطوره، وتنوّع الأغراض الشعرية في قصائدهم، وعلى مكانتهم الشعرية في بيئتهم، وابتدأ الحديث فيه عن ابن أبي ربيعة، ونسبه الطّيب ومكانة أسرته وقبيلته. وعن الأحداث التي رافقت حياته، من ساعة مولده، وعن ثرائه، وأثر هذا الثراء في نشأته الشعرية، ومكانته بين شعراء عصره، وبين الأشراف والنبلاء في مكّة، ثمّ جرى الحديث عن شعره وغزله في النساء، مهما تكن مكانة أسرهن، وما في شعره من خصائص حسّية، امتاز الشاعر فيها عن سواه ببراعة الوصف ودقّته، وبخاصة ما يتعلّق منه بمغامراته.

وكان في أثناء الحديث عن العرجي من التفاصيل ما كان عند عمر، إلّا بعض الظروف الحياتية التي كانت تختلف نوعاً ما، فكلاهما ثريّان، وشاعران موهوبان، إلا أنّ العرجي كان يطمح إلى الوصول إلى الولاية، ويتجه نحو السياسة، ولكن فسقه ومضامين شعره، وما فيها من تجاوز على بعض القيم الاجتماعية، حالا بينه وبين بلوغ مُراده، والعرجي شاعرٌ مبدع خفيف الروح، له الكثير من الميّزات التي يمتاز بها الرجل

العربي، وامتاز شعره وشعر ابن أبي ربيعة بالوقوف على الطلل ومُناجاته، كما في قوله:([1])

يا صاحِبيَّ قِفا نسْتَبِخرِ الدّارا   أَقْوَتْ فَهَاجَتْ لَنَا بِالنَّعْفِ تذكَارَا

كذلك الأمر، تسلسلت في الحديث عن الأحوص الأنصاري كسابقيه، بدءًا من حياته، مرورًا بشعره، ووصولًا إلى وفاته، إلا أنّ الأحوص كان أشدّ فسقًا ولهوًا، فقد كان متغزّلًا فاحشًا، وإن كان مُبدعًا شعريًا، كما كان هجّاءً مُقذِعًا دون حياء أو وَجَل، لقد عاش الأحوص بيأس وسخط كسابقه العرجي، رغم كونه شديد الكبرياء، لقد اشتهر هذا الشاعر بفسقه بين الناس وعند الحكّام، إلى أن مات.

أمّا الفصل الثالث، فقد عرضت فيه عن المقصود بالأسلوب بشكل عام، وأثره الأسلوب في تميّز النص الأدبي، وصولًا إلى أنّه يمثّل شخصيّة الأديب، مع عرض العديد من آراء الباحثين فيه، وأثره في النص الأدبي وفي تجسيد شخصية كاتب النص، كما تمّ في هذا الفصل البحث في الخصائص الأسلوبية في شعر الشعراء الثلاثة وإبراز ما تميّز به أسلوب كل شاعر منهم، ثم عُني البحث بإبراز الظواهر الأسلوبية المهمّة من استفهام وسرد قصصي وقسم ونداء، وما لهذه الأساليب من دور في إثراء القصيدة بمميزات الإبداع وما تركت فيه من إثارة لا يستطيعها إلا المبرّزون من الشعراء، ثم بيان قوة كل شاعر فيها وبيان مدى تردّدها في شعر كل منهم مع ملاحظة ما إذا كانت

([1]) عمر ابن أبي ربيعة، ديوانه، ص/113.

تشكل خاصية أسلوبية لديه؟ وتبيُّن مدى دورها في جمال القصيدة، وحُسن تقديمها للمتلقّي.

لقد حاول البحث أيضًا أن يلمس أهمّية المقدّمة الطللية عند كل شاعر منهم، ومدى جمالها وحُسن استخدامها مع بيان خصائصها، مُشيرًا إلى تأثر عمر ابن أبي ربيعة بامرئ القيس وبمقدمته الطللية ومن جنوحه إلى موضوعه الوقوف على الأطلال وسؤال الطلل واستيقاف الصّحب أحيانًا، وإن كان ذلك بأسلوب فيه جدّة وابتكار.

إنّ طبيعة الدراسة للغزل الحسي وخصائصه، تقتضي الاعتماد على نحو أساسي على المنهج التحليلي الذي ستنصب آلياته على النصوص الشعرية لاستجلاء سماتها وخصائصها.

ولا شك في أن البحث سيلزمني التطرق إلى بعض القضايا التي تحيط ببيئة الشعراء وأحداثها، ومن ثم فإن المنهج التاريخي سيكون حاضراً ومعتمداً. وإذا ما احتاج سياق البحث إلى منهج آخر فلا شك في أن متطلبات البحث العلمي ستوجب الاستفادة من المنهج المناسب.

ومن الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الخصائص الأسلوبية في قصائد شعراء العصر الأموي ما يلي:

- طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، 1951.

- أمل نصير، صورة المرأة في الشعر الأموي، صادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2000م.

- يوسف حسين بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ط2، دار الأندلس، 1980.

- شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ت).

- جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة، ط3، بيروت، 1979.

- حسن جبار الشمسي، الغزل في عصر صدر الإسلام.

- حسن جبار محمد، الملامح الرمزية في الغزل العربي (رسالة) دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآداب بجامعة بغداد، 1992.

- وليم نقولا شقير، العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي، بيروت، 1979.

- رفيق حسين عطوي، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي.

- زينب مديح النعيمي، لغة الغزل في العصر الأموي، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب في الجامعة المستنصرية، 1996.

- رباب صالح حسن، أثر البيئة الحجازية في الشعر الأموي، رسالة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب بالجامعة المستنصرية، 2002.

- عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، بيروت، 1979.

- يوسف اليوسف، قراءة جديدة للغزل الأموي، (بحث) مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان (14- 15) آب - أيلول، 1989.

- جمال نجم العبيدي، لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين، رسالة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآداب بجامعة بغداد، 1982.

- ضرغام محمود الخفاف، التطور الدلالي في لغة الشعر بين العصرين الجاهلي والعباسي، رسالة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب في الجامعة المستنصرية، 1992.

وبعد ذلك انتهى البحث بخاتمة أوجز فيها أهم ما توصّل إليه من نتائج، ثم بذكر قائمة المصادر والمراجع، والله الموفق لما فيه من إرشاد.

الباحث

محمد سعيد قوقزة

الفصل الأوّل

الحجاز موطن الغزل الحسيّ

الحجاز موطن الغزل الحسيّ

بات من المعروف أن العصر الأموي كان بيئة حاضنة للشعر، ازدهرت فيه فنونه القديمة، وظهرت فنون جديدة وكان ذلك استجابة لعوامل ومؤثرات سياسية واقتصادية نَجم عنها مؤثرات اجتماعية، كان لها تأثيرها العميق في أدب هذا العصر وثقافته، سأتحدّث عنها ضمن ثنايا هذا الفصل.

وكان في مقدمة ما ازدهر وتطور من فنون هذا العصر الغزل، إذ يُعد العصر الأموي العصر الذهبي في مسيرة الغزل العربي كلّها، فقد كثر فيه الشعراء كثرة مشهودة، وتعددت تياراته ومذاهبه، وتطورت أساليبه ومعانيه وأخيلته، واكتسبت ألفاظه دلالات جديدة، وشهد شعر الغزل نفسه ظواهر فنيه كاستقلال قصيدة الغزل، بعد أن كان في العصرين السابقين يحتل مقدمات القصائد غالبًا، وينتشر في تضاعيف بنية القصيدة.

وكان من بين هذه الظواهر المهمّة ازدهار الغزل العذري، الذي صار مدرسة ذات خصائص متميزة لها تأثيرها في الشعر الصوفي وفي شعر التروبادور ([1])، ومن بين هذه الظواهر المهمّة، ظهور الغزل الحسي وانتشاره، وبروز شعراء كبار فيه، حتى صارت مدرسة لها تأثيرها في مسيرة الغزل الحسي هذا فضلا عن ظهور الغزل السياسي.([2]*)

([1]) شعر التروبادور، ويكيبيديا الموسوعة الحرّة، تروبادور/www.ar.wikipedia.org/wiki، *تروبادور هو شاعر أو موسيقي عاش في القرون الوسطى، وكان يؤدي أدوارًا أو يخصص شخصًا لتأدية هذه الأدوار منشدًا أشعار ألفها عند الملوك والسلاطين في الجنوب الشرقي لفرنسا وسرقسطة في مملكة أرغوان وضواحيها بالخصوص. أصل هذا النوع الموسيقي هو أندلسي، اسم الكلمة مشتق من طرب وكلمة دور. وكانوا يعزفون الموسيقى متنقلين بين القصور، يعني كانوا يدورون من قصر إلى قصر.

([2]) انظر أيضًا كتاب ناجية المراني، الحب بين تراثين، 1980.

غير أنه كان أبرز هذه الظواهر وأنضجها، نشأة الغزل الحسي أو الصريح أو العمري أو المحقق ([1]) بمستوياته المعروفة، وقد شهدت حواضر الحجاز هذه الظاهرة المهمة إلى جانب ظاهرة الغزل العذري وازدهار الغزل التقليدي وتطور معانيه حتى صار ظاهرة لازمت القصيدة العربية إلى أوائل العصر الحديث.

لا مِراء في أن العصر الأموي كان عصر الغزل بلا منازع، كما سبق أن ذُكر، ففيه ولدت القصيدة الغزلية الكاملة، فتحققت الوحدة الموضوعية في القصيدة العربية لأول مرة، كما ولدت القصيدة الرسالة ([2]) وكان ذلك على يد أبرز شعراء الغزل قاطبة، عمر بن أبي ربيعة، الذي كان يقصر شعره على الغزل، إلى جانب شيء يسير جدًّا من الفخر، يلحقه بقصائده الغزلية، أحيانًا.

كان من نتائج وفرة الغزل وكثرة شعرائه، أن تعددت في هذا العصر اتجاهات وتيارات مختلة من أنماط الغزل، بعضها فيه شيء من الوصف الحسي، والبعض الآخر يميل إلى العفة ولا يقارب الأوصاف والمعاني الحسية،

([1]) ويسميه محمّد عبد المنعم بالغزل القصصي: الحياة الأدبية (عصر بني أمية)، ط/2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973م، ويسميه طه حسين بالغزل الإباحي وشعراؤه المحققون، ويسمى أيضًا الحضري والعمري.

([2]) لمزيد من التفاصيل عن القصيدة الرسالة أنظر بحث الأستاذ الدكتور محمّد ربيع والأستاذ الدكتور عزمي الصالحي بعنوان (القصيدة الرسالة في شعر عمر بن أبي ربيعة) المنشور في مجلة كلية الآداب، عدد/22، جامعة المينا عام 2010م.

إلى جانب شعر غزلي كان يكتب ليغنى، بَل كانت هناك مدارس غزلية يبرز فيها شعراء يذهبون في غزلهم مذاهب شتى، ويكون لهم مقلدوهم الذين يتابعون مناهجهم الشعرية، فتتميز مدرسة من أخرى بشكل واضح على نحو ما نرى في مدرسة الغزل الحسي التي برز فيها، إلى جانب عمر بن أبي ربيعة، الأحوص والعرجي وغيرهم ممّن أمكن أن يلحق بهم كالحارث المخزومي والمتوكل الليثي وأضرابهم، وهي مدار البحث في هذه الرسالة، أما تسمية طه حسين شعراء الغزل الحسي أو الإباحي بأنهم شعراء محققون، فيعود ذلك إلى أن هؤلاء الشعراء قد كتبوا شعرهم بناءً على ما هو الحق وبناءً على ما تراه أعينهم، فإنّما هُم قد سطروه شعرًا غزليًّا لا ريب فيه -كما يدّعون- وهذه التسمية راجعة لما يلمسه طه حسين في شعرهم. ([1])

ويقصد بالغزل العادي الغزل التقليدي وهو الشعر القديم الموروث عن الجاهلية، حيثُ إنّ القصيدة التي تنظم لغرض شعري آخر، من مدح وهجاء ووصف وغيرها من الأغراض الشّعرية، كانت تتميز بمقدّمتها الغزلية، وقد امتدّت هذه الظاهرة حتى أوائل عصر النهضة العربية كما تقدم، وما يزال بعض الشعراء التقليديين إلى يومنا هذا يُصدّرون قصائدهم بشيء من الغزل الساذج المُفتعل.

([1]) انظر: طه حسين، حديث الأربعاء، ط/13، دار المعارف، القاهرة 1925، صـ/187.

ومن المفيد أن يُذكر في هذا السّياق أن وجود المقدمة الغزلية أو الطلليّة كان موضع اهتمام الدارسين قدامى ومحدثين، وخلّف وجودها ركامًا من الدراسات وما يزال، فضلًا عمّا أثارته لدى الشعراء من ملاحظات أو استنكار أو استهجان، على نحو ما نجده لدى الكُميت بن زيد الأسدي وأبي نواس والمتنبي.([1])

انتشر هذا النوع من الغزل الحسي في البيئة الحجازية، بكثرة وبزخم شعري هائل على خلاف ما هو في الشام والعراق، اللذين كانا مركزًا للحياة السياسية لدولة بني أمية، وكان هناك مدرسة الغزل العذري التي برز فيها قيس المجنون، وقيس بن ذريح، وجميل بن معمر، وكثير عزة وآخرون غيرهم، عرفوا بأسماء حبيباتهم. ([2])

وإذا كان قد ازدهر في هذا العصر الغزل التقليدي الذي يتصدر قصائد المديح والفخر بخاصة، على نحو ما ذكرنا، فإنّ ازدهاره لا يُعني الكثرة فحسب، بل يُعني أيضًا تولي هذه المقدمات مهمّة التوطئة والتقديم لغرض القصيدة ولا

([1]) ما تزال هذه الإشكالية في حاجة إلى دراسة جديدة نستهدي بمعطيات النقد الحديث كالوحدة الموضوعية والفنية والعضوية.

([2]) ظاهرة تسمية الشعراء أو تلقيبهم بأسماء حبيباتهم، ظاهرة عربية. كان لها تأثيرها في الشعر الفارسي والأوروبي، وهي أيضًا تحتاج إلى بحث في إطار أثر الشعر العربي في شعر الأمم الأخرى.

سيّما المديح والفخر، وهذان الفنان ازدهرا في ظل العصبيات القبلية الكبرى التي استغلها الأمويون في سياستهم.

وفضلًا عن هذه السياسة القائمة، استغلال العصبيات الكبرى، كالصراع والتنافس بين العدنانية والقحطانية، واليمنية والحجازية، والمضرية والقيسية، والطائية والتميمية وغيرها لتفتيت حجة المعارضة وإضعافها، للتمكن من مواجهة الخطر الكبير المتمثل في الخوارج والعلويين وارستقراطية الحجاز من قريش وبني هاشم والزبيريين، فضلًا عن ذلك اتّبع الأمويون سياسة للمرونة واللين ومسايرة المُعارضين لتكسير موجة المعارضة وبذل الأمويون، لدعم سياستهم في مواجهة المُعارضة المتعددة الأطراف، العطايا والهدايا والأموال للحجازيين بعامة ولقريش بخاصة، وآثروا شريحة الشباب على من سواهم وإذا اجتمع المال والترف مع اليأس السياسي لدى أبناء الحجاز المعروف بتحضره وهم مسلوبو الخلافة والحكم، واتجهوا إلى اللهو، فهو متنفسهم الوحيد وإلى الغناء والطرب اللذين يتطلبان قصائد الغزل الحسي. ([1])

شهد العصر الأموي ميلاد فن جديد من فنون الغزل، ذلك هو الغزل السياسي بتياراته الكبرى، وظاهرة الغزل السياسي لم تكن معروفة غير ما يقال

([1]) انظر: شوقي ضيف، الشعر والغناء في مكة والمدينة لعصر بني أمية، ط/2، دار الثقافة، 1967، ص/225.

عن هذا اليهودي كعب بن الأشرف، الذي شبّب في الجاهلية بامرأة مسلمة، فعوقب أشد العقاب، والراجح أن دافع تشبيبه بالمسلمة كان حقده على الإسلام والمسلمين، ومن ثم فإن هذا (الغزل) ليس سياسياً بقدر ما هو (ديني)، ومهما يكن من أمر، فهذه قصيدة وحيدة لا تشكل ظاهرة، مما يؤكد أن الغزل السياسي وليد العصر الأموي ([1])، مقارنة بالقليل منه في العصر الجاهلي الذي لم يتطوّر حتى يكون ظاهرة.

ولا شك في أن ميلاد هذا الفن من الغزل كان بسبب طابع الحياة السياسية السائد في العصر الأموي، ولوجود أحزاب وتيارات مختلفة، فهو أداة من أدوات الإعلام السياسي الذي اصطنعته الأحزاب لتنفيذ أهدافها.

([1]) انظر المزيد من التفاصيل: عزمي الصّالحي، الغزل السياسي في العصر الأموي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2001م، وانظر أيضًا: يوسف حسين بكّار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ط/2، دار الأندلس، بيروت، (د/ت)، ص/54، وشاركت الدكتورة نجود الحوامده في بحث عن الغزل السياسي في الشعر الأموي، قدمته في المؤتمر النقدي الذي عقد في كلية الآداب في نيسان من عام 2012.

ومن النقاد من أشار إلى نوع آخر من الغزل وهو غزل المشاكسة إلى جانب ما يدعى غزل الشكران ([1])، فالغزل بكل مدارسه وتياراته وأنواعه، كان البضاعة الرائجة في الأدب الأموي.

وبسبب هذه الوفرة من الشعر وكثرة الشعراء، كانت فرص الدراسة متوافرة لدى الباحثين والنقاد، فكثرت الدراسات في الشعر الأموي وتنوعت، غير أن أكثرها انصبّ على الشعراء وحياتهم وشعرهم وأغراضهم ومظاهر الجدة والإبداع فيها، وقليل منها ما عني بجماليات الأداء والأساليب، وإن جاء بعض ذلك عرضاً.

ولقيت الاتجاهات والمدارس الغزلية شيئاً من العناية قبل سواها من قضايا هذا الشعر، وكان رائد هذه الدراسات ما كتبه الدكتور طه حسين، في حديث الأربعاء، عن الغزل الحسي الواقعي (المحقق) أو الحضري أو العمري، وعن الغزل العذري، ثم توالت الدراسات، وكان لمدرسة العذريين النصيب الوافر منها، إلا أن أغلب الدراسات في الغزل العذري كُرّست لبحث أسباب نشأته، فدار أكثرها حول العامل الديني، إتّباعاً لآراء الدكتور طه حسين، ومن الدراسات

([1]) انظر بحثًا بهذا العنوان للأستاذ الدكتور عزمي الصّالحي، منشورًا في مجلّة آداب المستنصرية، 1971م. وشاركت الدكتورة نجود الحوامده في بحث بهذا العنوان في المؤتمر النقدي الذي عقدته كليّة الآداب بجامعة جرش عام 2012م.

الرّائدة المُبكرة، في هذا الصّعيد دراسة الدكتور أحمد عبد الستّار الجواري، (الحب العذري)، ودراسة الدكتور موسى سليمان بالعنوان نفسه، وكلتا الدراستين صدرتا عام 1947م. (1)

ثم توالت بعد ذلك الدراسات بتأثير تيارات النقد الحديثة لتبحث في جماليات الغزل وأساليبه ولغته، غير أنها مع ذلك كانت محدودة، بعضها انصب على لغة الغزل في العصر الأموي، كدراسة الباحثة زينب مديح في كليّة الآداب في الجامعة المستنصرية عام 1997م، وبعضها تناول بالدرس أثر البيئة الحجازية في الشعر الأموي وبخاصة الغزل، كما صنعت الباحثة رباب صالح حسن، في رسالتها للدكتوراه في كليّة الآداب في الجامعة المستنصرية عام 2001م.

وإذا كان شعراء الغزل الحسي قد أصابوا فرادى بعض الاهتمام، فحُققت دواوينهم، ودُرست أغراضهم وموضوعاتهم ولغة بعضهم، كعمر بن أبي ربيعة الذي نال من العناية بينهم ما لم ينله الآخرون، فإن (مدرستهم) لم تلق من العناية غير الحديث عن الاتجاه العام أو المنحى العام في شعرهم، بوصفهم شعراء لم يتحفظوا في الحديث عن حبيباتهم، وكانت أوصافهم فيها من الصراحة

(1) وقد أثار هذا التزامن جدلًا بين النقاد حول تأثر أحد الباحثين بالآخر للتشابه الواضح في منهج الدارسين ومادتيهما.

ما يلفت، أي أن المدرسة الحسية لم تُدرس دراسة لغوية أو أسلوبية تعطيها حقها، وتكشف عن خصائصها، وإذا كان الباحث حسن جبار الشمسي قد أَولى في دراسته (الغزل في عصر صدر الإسلام)([1]) شيئاً من الاهتمام والعناية بالغزل الحسي، فإن معظم دراسته انصبت على موضوعات هذا النوع من الغزل، كعواطف المرأة ومواطن جمالها وأساليب اللقاء بها ([2])، ومثل ذلك دراسة الباحث وليم نقولا شقير عن (العرجي وشعر الغزل)([3])، فقد انصبت دراسته على العرجي لا على المدرسة، على ما في دراسته من غِنى، ومن ثم وَجدت من الخير أن أتصدى لمثل هذه الدراسة.

لا شك في أن شعر هؤلاء، بما فيه من أوصاف صريحة، ومن أساليب خطاب متنوعة، ومن لغة تميزه في مفرداتها وتراكيبها، فضلاً عمّا فيه من صور داخلية، ما يجعل لمدرستهم سماتها وخصائصها الأسلوبية التي تنفرد بها، وتميزها عن سائر المدارس والتيارات الغزلية، لتمد رسالتي هذه بشواهد وأدلة

([1]) حسن جبار الشمسي، الغزل في صدر الإسلام، ط/1، الوراق للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، 2002.

([2]) لمزيد من المعلومات عن أساليب اللقاء بالحبيبة، أنظر: عزمي الصّالحي، التمويه في الغزل الأموي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2001.

([3]) أنظر: وليم نقولا شقير، العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط/1، 1986.

وصور ومعانٍ تغني البحث من جانب وتقدّم الصّورة الصّادقة التي قدمها هذا الشعر للحياة في بيئة الحجاز في العصر الأموي، من جانب آخر.

لا بُدّ من التوكيد على حقيقة اختلاف هذا الشعر عن الشعر الجاهلي، أسلوبًا وروحًا، فقد اكتسب مضامين جديدة تثري الجانب الأسلوبي في ثنايا أبيات قصائدهم، رغم التقائهما في شيء من الصراحة في الوصف، كما يختلف عن الغزل في عصر صدر الإسلام الذي ضمر فيه وكاد ينحسر، بفعل الظروف التي مرّ بها المجتمع الإسلامي وانشغال المسلمين الأوّل بنشر الدعوة ومدارسة القرآن الكريم.

يكشف الشعر الأموي، في خصائصه وقيمه، عن خصائص جديدة، فيها شيء من أطباع موروثة من الجاهلية، مع اختلاف الروح والهدف والأسلوب، باستثناء الغزل العذري الذي يتسم بأنّه حُبٌّ يعيش على اليأس والحرمان أكثر مما يعيش على الأمل والتفاؤل، ولهذا امتاز الشعر العذري بنغمة الأسى التي تغلب على قصائد شعرائه، باليأس والحزن، فغزل العذريين يملك، كما يظهر في قصائدهم، ميزة فارقة عن غزل العمريين "نسبة إلى عمر بن أبي ربيعة"، فالغزل، عند جميل وأصحابه، مؤلم ومُحزن، مُفعم باليأس والتشاؤم والبكاء أحيانًا، أما العمريون فإن مبلغ العاشق المُحب لا يتجاوز العتاب إن زاد وعظم في حالة الهجر والحرمان.

ويسهُل السّبيل أمام شقشقة لفظيّة، يدير به الشّاعر لسانه، مستفيدًا من التّجربة، ليقول شعرًا، وليبالغ في تصوير حزنه، يقول الشّاعر الأحوص ([1]):

ألا حيّيا ليلى أجدّ رحيلي وآذَنَ أصحابي غدًا بقُفُولِ
ولم أرَمن ليلى نوالًا أعُدُّهُ ألا ربّما طالبْتُ غير منيلِ
وليس خليلي بالملول ولا الذي إذا غِبتُ عنه باعني بخليل
ولكن خليلي من يدوم وصالُه ويحفظ سرّي عند كل دخيلِ

إنَّ هذه الأبيات لا حُبَّ فيها ولا عاطفة ملموسة، فلا يزال شاعرنا يعاتب من أجل الوصال، مؤكّدًا أنَّ من يحبها ليستْ بخليل له إلا إذا دام الوصال، أمّا المحبوبة، إن غاب عنها محبوبها الشاعر، استبدلته بخليلٍ كان لها أقرب، ليكتفي الشّاعر بالعتاب ومقابلة الجفا بالجفا، حبّ يخلو من لوعة العشق والفراق، يبتعد كل البعد عن الحرمان الحقيقي؛ كان هنالك لوعات مؤقتة وبعض القسوة والحرمان، إلا أنّها لوعة تزول مع ابتعاد المحبوبة التي حَلّتْ مكانها أخرى لتشغل القلب وتُلهم الأشعار من جديد.

إنّهم شعراء صنعوا الحبّ صناعةً وحاكوه حياكةً، إنّهم يبحثون عن الحبّ بين دقيق القمح فلا يجدونه، بل اكتسبوا من حُسن الدقيق نظامه ونسقه، ليظهر

([1]) الغزل في الشعر العربي "ملامح وشعراء"، نزار عابدين، ط/1، الأهلي للطبع والنشر، سوريا – دمشق، 1999، ص/109.

كنوع من الشعر الذي يمتاز بحسن الصّياغة وجمال الصّورة وبالوقع الحسن لدى المُستمع، وغيرها من السّمات الأسلوبيّة التي ظهرت بجمالياتها لتزيّن قصائدهم.

يمتاز هذا الاتجاه الغزلي بأنّ الشاعر يتنقل بغزله بين عدد من النساء، إذ كان شعراؤه دائمي التنقل، كالنحلة من زهرة إلى أخرى ([1])، فما كان ذلك إلا لأنّه لم يكن حُبّهم وغزلهم نابعًا من القلب، ولا يوجد هُناك أيّ صدق في الإحساس والعاطفة، على خلاف ما هو في الغزل العذري الذي امتاز بصدق العاطفة والعفّة، أما الشعراء الحسّيون، فكان عمر بن أبي ربيعة والعرجي والأحوص الأنصاري وعبد الله بن قيس الرّقيات والوليد بن يزيد، وغيرهم من شعراء ذلك العصر، مثالًا للشعراء الذين اتّسم شعرهم بالبوادر الجديدة في غزلهم، من كثرة الرسل والإشارة إلى الرسائل الغزليّة مع النّساء ([2])، وقد نَمَتْ واتّسعت هذه الظاهرة فيما بعد عند شعراء الغزل العبّاسي وبخاصّة عند العبّاس بن الأحنف.([3])

([1]) يوسف بكّار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ص/54.

([2]) لمزيد من التفاصيل، أنظر: الأستاذ الدكتور محمد ربيع والأستاذ الدكتور عزمي الصالحي، القصيدة الرسالة في شعر عمر بن أبي ربيعة، (م.س).

([3]) يوسف بكّار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ص/54، وأنظر أيضًا عاتكه الخزرجي في دراستها عن العباس بن الأحنف.

لقد توافر في شعر الغزل الحسي خصائص وميزات فارقة تجعل منه مدرسة كاملة الملامح، لأنّ هذا الغزل، بما توافر له من أجواء اجتماعية مُتّسمة بالترف واللهو والغناء، وبما قيّض له من شعراء كبار كعمر بن أبي ربيعة والعرجي والأحوص والرقيات، يمثل النموذج الحي للغزل العربي في عصوره كافّة، لأن تيارات الغزل الأخرى، كالعذري لا يحتل إلّا مساحة محدودة من الغزل قياسًا بالحسّي. أمّا التقليدي فيكاد يحافظ على سماته القديمة، فضلًا عن ابتعاده عن الصدق العاطفي، لأنه تقليد فنّي، فضلًا عن أنّ الغزل الحسي ينسجم مع طبيعة الحياة الجديدة في البيئة الحجازية في العصر الأموي.

أمّا الظروف التي ساعدت على ازدهار الغزل الحسي وتطوّره، وتميّزه بخصائص بعينها، أهمّها الجدّة والصدق، فليس هناك من يصفها كقول طه حسين، وهو يدرس شعر عمر بن أبي ربيعة: "إنّ الشعر العربي الخالص لم يوجد مرتين، وإنّما وُجد مرّة واحدة في أيّام بني أميّة" ([1])، يقصد بذلك مواتاة الظروف للغزل لأن يتجه هذا الاتجاه.

امتازت بيئة الحجاز بانتشار شعر الغزل بخلاف البيئات الأُخر، فقد نشأ فيها وترعرع، وظهر بشكلٍ واسعٍ ليغطّي على جميع الأغراض الشّعرية الأخرى في البيئات العربية المجاورة، مثل الشام والعراق، اللذين ظهر فيهما عامل آخر

([1]) طه حسين، حديث الأربعاء، ط/9، مصر، (د.ت)، 294/1.

ساعد على ظهور شعر سياسي يمثل العلوية والخارجية، ولم ينتشر من الشعر إلّا المعروف للأغراض العادية، من مدح وفخر وهجاء ووصف، وشعر سياسي فيه شحذ للهمم وشحن للأحزاب السياسية التي كانت تطغى فعاليتها وأنشطتها في تلك الفترة على البيئتين.

فطابع الحياة، في العصر الأموي في الحجاز، يتسم بالترف والرفاهية على نحو عام، نتيجة ما انصبّ على الحجاز من أموال الفيء والغنائم، مُنذ أيام الفتوح الأولى إلى عهد الخليفة الأموي الأوّل معاوية بن أبي سفيان الذي حرص على إغراق حياة الحجازيين، ولا سيّما الطبقة التي ورثت مجد الآباء الذين شاركوا في الغزوات والفتوح، وحظيت بصحبة الرسول الكريم محمد "صلى الله عليه وسلم" وخلفائه الراشدين بالأموال والهبات والعطايا، وكان من جراء ذلك أن لانت جوانب الحياة، واعتاد كثير من الناس على اللهو وسماع الغناء، ومشاهدة بعضهم للرقص بفعل وجود الجواري والإماء، والأخذ بوسائل الترف والتمتع بجوانب الحياة الناعمة، لذا جاءت القصيدة الغزلية الحسية مفعمة بصدق اللهجة وصفاء الطبع، والتمثيل الصّادق لنفس الشاعر والجماعة التي يعيش بينهم، لكنه، على الرغم من تأثره بالحضارة الجديدة، بقي مُتّسمًا بشيء من ظلال السّذاجة البدوية.

وقد كان للغزل الحسي أثر كبير في نفوس الشباب، ولا سيّما الحجازيون من سكان الحواضر آنذاك كمكة والمدينة والطائف، فقد أثار استحسان الكثير

من راغبي سماع هذا الشعر، خاصة بعد تلحينه وآداؤهُ مُغَنّى. لقد تجاوز غناء الغزل الحسي بلاط الخاصة إلى مجالس العامة وصار ظاهرة يسيغها شطر من المجتمع. وكان ينهض بهذه المهمة الجواري والمغنون والملحنون الذين يمدهم الشعراء الحسيين بالشعر ([1]) المناسب، وهكذا نشط الشعر في مجالس الغناء بما يناسب أذواق الناس، لتزداد مكانة الشعراء بين العامة.

إنّ من جملة ما يمنح الغزل الحسي الأموي أهميته أنّه لم يكن وسيلة تُقرّبه لأغراضٍ أخرى، على نحو ما كان عليه الغزل الجاهلي والغزل العباسي والغزل الأندلسي ([2])، ويكاد يُجمع الدارسون أن القصيدة الغزلية الأموية، ولا سيّما الحسيّة المكتملة الخصائص، ولدت في العصر الأموي الذي يوصف بأنّه العصر الذهبي للغزل في تاريخ الأدب العربي ([3]).

لم يكن الغزل الحسي الأموي يولد على هذا النحو، من اليسر والسهولة والنأي عن وعورة الألفاظ والصدق في التعبير الصريح عن المشاعر، لولا جملة ظروف وعوامل جديدة ساعدت على ازدهار هذا النوع من الغزل وتطوره في عهد الأمويين، فالظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية للحجاز، في العصر

([1]) لمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع، أنظر: شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط/3، دار المعارف بمصر، 1965، ص/102.

([2]) طه حسين، حديث الأربعاء، 295/1.

([3]) انظر: المرجع نفسه، ص/122.

الأموي هيّأت لهذه الظاهرة الأدبية الفنية المجال الرّحب، لكي تسود وتنتج. فالرخاء عمّ الحجاز، وكان من نتائجه هذه الحياة الحافلة بضروب الترف والنعيم ووسائل الترف والمتعة.

وينبغي ألّا ننسى أن لأهل الحجاز، ولا سيما أهل مكة ألفة سابقة لحياة الثراء والغنى، وما يصاحبها من ترف ولهو ومتعة. فهذه الألفة تسهل وتيسر عودة بعض مظاهر الحياة المُترفة القديمة، فمكة معروفة في الجاهلية، بثرائها الشديد وتجارتها الواسعة، لذا كان يسيرًا على الحجازيين في حواضرهم خاصة، أن يستعيدوا هذا الدور، الذي عمل الأمويون على استعادته ليزهو الناس في حياة تبعدهم عن السياسة، بما أغدقوا عليهم من أموال، فضلًا عمّا درّته عليهم الفتوحات الإسلامية من غنائم ([1]) وكان لكل هذا أثره في خلق الأجواء الملائمة لنشأة الغزل الحسي وازدهاره ليشارك في تهيئة الجو الملائم للغناء واللهو.

ومن مزايا الحجاز، التي انعكست على الجانب السياسي والاقتصادي والاجتماعي، أنّه كان مهد الإسلام، وكان منه رجال الفتوح وصحابة الرسول الكريم محمد (صلّى الله عليه وسلّم)، وهم يمثلون الأرستقراطية العربية في عصرهم ويتمتعون بمكانة محترمة في مجتمعهم، غير أنّ الأوضاع في الحجاز

([1]) لمزيد من التفاصيل، انظر: شوقي ضيف، الشعر والغناء في المدينة ومكّة في دار الثقافة، ط/2، 1967، ص/232، وانظر أيضًا شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط/3، مصر، 1965، ص118.

تغيّرت بمجيء معاوية خليفةً ذا منهج ورؤية جديدين في سياسة الدولة والناس، وانتقال السلطة إلى بني أميّة كاملةً، ممّا أزعج الكثيرين من أشراف الحجاز الذين تنكروا لبني أميّة وسياستهم. إلا أنّ الأمويين، بدهائهم السّياسي وحكمتهم، وبالجهود التي بذلوها والأموال التي أنفقوها والأعطيات التي أسبغوها على أهل الحجاز، مستغلّين الجانب الاقتصادي، تمكنوا من تهدئة النفوس وإخضاعها في حواضر الحجاز (1).

وكانت ردود فعل الحجازيين متفاوتة تجاه موقف الأمويين واستئثارهم بالسلطة، ومحاولة تسيّدهم على سائر قريش، ونقلهم عاصمة الخلافة إلى الشام، فمنهم من وقف في وجه بني أمية وتعرض إلى أذاهم وعانى من اضطهادهم، ومنهم من هجر السياسة واتجه إلى الدين، ومنهم من آثر السلام ولزم بيته، ومنهم من حاول أن يطرد اليأس عنه بالاتجاه إلى اللهو والمرح والطرب، خاصّة بعد أن استشعر اليأس من عودة الخلافة إلى المدينة، ومن عودة الحكم إلى الحجاز.

وقد استغل الأمويون هذه الفئة فأغدقوا عليهم العطايا والهدايا، ليشغلوهم عن الحياة السياسية، فازداد اندفاع هذه الفئة إلى اللهو ومن شعراء هذه الطبقة

(1) لمزيد من التفاصيل انظر: جبرائيل جبّور، عمر بن أبي ربيعة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1935، جـ/1، صـ/186 و 187.

صدر الشعر الذي يصور حياة قائليه وأصحابهم وما فيها من متعة وجوانب لهو ([1]).

وقد علق طه حسين على شعراء هذه الفئة بقوله: "فكان هناك شعراء يتخذون الغزل صناعة ويصفون به ملذاتهم وافتنانهم فيما يتذوقون من نعيم الحياة"([2]).

وقد وصف طه حسين أيضًا حال أهل مكة والمدينة والقرشيين بخاصة بأنهم تحت ضغط اليأس اتجهوا إلى اللهو لأنّهم موسرون، فاليأس إذا ما أصاب الميسور لجأ إلى اللهو ليصرف يأسه، أما إذا ما أصاب أهل البوادي الفقراء، على نحو ما جرى لقبيلة عذرة، فإنّه سيجرهم إلى التعلق بمثال أعلى يتخذ أحد الاتجاهين... إما الانخراط بجماعات ثائرة متطرفة كالعلويين والخوارج، أو التعلق بحبيبةٍ والإخلاص لها مدى الحياة، كما فعل العذريون ([3]).

وفي أوساط الموسرين البائسين في حواضر الحجاز، ظهر شعراء الغزل الحسي، كعمر بن أبي ربيعة والأحوص والعرجي وغيرهم، فيما ظهر في أوساط

([1]) لمزيد من التفاصيل انظر: (م.س) جـ/1،صـ/187 و 188.

([2]) طه حسين، حديث الأربعاء، 195/2.

([3]) انظر: طه حسين، حديث الأربعاء، 190/2.

الفقراء اليائسين في بوادي نجد والحجاز، شعراء الغزل العذري، كجميل بثينة وكثير عزة وقيس لبنى وأمثالهم([1]).

أمّا الغزل الحسّي فقد بلغ مستوى عاليًا من الانتشار، فقد شاع هذا الاتجاه من الغزل على نوعين، الغزل الفاحش الصريح والغزل العذري الذي كان مسيطرًا كل السيطرة على بيئة الحجاز بمكة والمدينة، وتزعّمه عمر بن أبي ربيعة بشكل أساسي إلى جانب الأحوص والعرجي الذين صوروا العديد من المُغامرات بفاحش أشعارهم.

يقول عمر بن أبي ربيعة ([2]):

ثمّ لانت وسامحت بعد منعٍ ... وأرتني كفًّا تزين السوارا

فتناولتها ، فمالتْ كغُصنٍ ... حرّكته ريحٌ عليه ، فحارا

وأذاقتْ بعد العلاج لذيذًا ... كجنى النَّحل شاب صِرْفًا عقارا

ويقول العرجي ([3]):

([1]) انظر: طه حسين، (م.ن)، 16/2.

([2]) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، ط/1، دار المعرفة، بيروت – لبنان، 2007م، صـ/130.

([3]) العرجي، ديوانه، جمعه وحققه وشرحه الدكتور سجيع جميل الجبيلي، ط/1، دار صادر، بيروت – لبنان، 1998م، صـ/314.

حتى أَوَيْتُ إلى بيضٍ ترائبُها | من زِيِّها الحَلْيُ والحِذَّاء والكَتَمَ
فبِتُّ أُسْقى بأكواسٍ أُعلُّ بها | أصنافَ شتّى، فطاب الطّعْم والنَّسمَ
يجعلنَني بعد تسويفٍ وتفديةٍ | بحيث يُثْبتُ غُرضَ الضّامر الولمُ

ويمتاز الغزل الحسّي غير الفاحش بالكثير من الأوصاف الجاهلية القديمة، لما فيه من الملامح البدوية التي تعدّى بعضها فيما بعد إلى الفاحش من الشعر، فقد استوعب الشعر الكثير من المظاهر الحضاريّة الجديدة التي تؤرّخ الحياة الاجتماعية لتلك الفترة.([1])

كان الأحوص الشاعر الأكثر فحشًا في شعره من العرجي وعمر، حيث كان هُنالك أوجه شبه بين الأحوص والعرجي تدفعنا إلى المقارنة بينهما حين نطّلعُ دارسين لحياتهما وشعرهما، وكما أشار طه حسين في كتابه حديث الأربعاء، "وقد كانا في الحقّ صديقين، وكان بينهما تشابه قوي من بعض الوجوه، وكان بينهما اختلاف أيضًا، أصابتهما محن سياسية متشابهة، فكلاهما ضُرب، وكلاهما شُهر، وكلاهما أهين علنًا، وكلاهما حُبس"([2]) لأنهما عُرفا باللهو والعبث وتطرقهما إلى الفاحش من الغزل وذكر النساء، وسيفصّل في

([1]) يوسف بكّار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ص53.

([2]) طه حسين، حديث الأربعاء، ج/1، ص260.

طبيعة شعر هؤلاء وخصائصه الفنّية والأسلوبية، بعد أن يتم الإلمام بنشأتهم وثقافتهم.

ولا بُدّ من الإشارة، قبل الدخول التفصيلي في خصائص الغزل الحسي، إلى أنّ هذا النمط من الغزل فيه أوصاف مغرقة في الحسية، مما يجعل بعضه من ضمن (الغزل المكشوف)، وهذا ما دعا بعض الدارسين إلى عدّه مُكتسبًا من غير العرب، لأنه يخالف إلى حدٍّ ما، ما في الشعر الجاهلي من تقاليد وآداب متوارثة([1]) كما كان عند بعض شعرائهم، مع أنه ينبغي الحذر من فكرة الأخذ من غير العرب، ذلك أنّ ما أخذه العرب من آداب الأمم الأخرى ضئيل جدًّا لا يكاد يذكر، وإن بالغ به الشّعوبيون.

لقد روّج المستشرقون والشّعوبيون لفكرة اكتساب العرب الغزل الحسي بسماته الأسلوبية من غير العرب لسلبهم مزية الإبداع والابتكار، فهذه محاولة لرد كل جديد لدى العرب إلى الأجانب، وفقدان العرب القدرة على التجديد والتطوير في مجال الدراسات التي تنصبّ على الجانب الأسلوبي في الشعر العربي.

([1]) على الهاشمي، المرأة في الشعر الجاهلي، بغداد، 1960م، صـ/135 *وانظر: عبد الحميد حسن، الأصول الفنية للأدب، مصر، 1949م، صـ/74 *وانظر أيضًا: محمد عبد العزيز الكفراوي، تاريخ الشعر العربي، دار النهضة، مصر، (د.ت) صـ/301، وأحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، بيروت، 1961، صـ/251 وما بعدها.

والرّأي أنّ هذا الغزل الحسي نوع من التطور فرضته ظروف معينة ألمّ بها هذا البحث، أهمّها الغنى الذي أصاب أهل الحجاز نتيجة الفيء والغنائم، وما أغدقه الأمويون على أهل الحجاز لكفّهم عن المعارضة السياسية. وقد أدى كل ذلك إلى حياة ترف، نتج عنها لهو نتيجة اليأس من عودة المكانة المرموقة لأهل الحجاز، ونتج عنها الترف واللهو وشيوع الغناء والتلحين ([1])، مما شجّع الشعراء على نظم ما يوافق الغناء من موضوعات، وليس هُناك غير الغزل الذي كلما أمعن في الوصف الحسي ازداد قُربًا من أذواق محبي الغناء. ولقد جاء كثير من هذا الشعر في أوزان قصيرة راقصة موافقة للتلحين والغناء.

إن عروبة هذا النوع من الغزل، يؤكدها ما فيه من أوصاف جاهلية وتراكيب وألفاظ وتشبيهات ألفها العرب القدامى، تطورت بفعل التطور الحضاري الذي تسارع في عصر الدولة الأموية، وحتى الأوصاف الفاحشة التي تمثل جانبًا ليس واسعًا من الغزل الحسي ليست منبتّة تمامًا عمّا كان شائعًا في بعض قصائد الجاهليين، ولا شكّ في أنّ الإسلام وتعاليمه الأخلاقيّة قد هذّب كثيرًا ممّا لم يعد ملائمًا في ظلال الدولة الإسلامية ([2]) وهذا مؤشر جديد إلى حقيقة أنّ

([1]) انظر، شوقي ضيف، الشعر والغناء في المدينة ومكّة لعصر بني أمية، ط/2، 1967، والتطور والتجديد في الشعر الأموي، ط/3، 1965.

([2]) لمزيد من التفاصيل انظر: حسن جبّار محمد الشمسي، الغزل في عصر صدر الإسلام، ط/1، بغداد، 2002م، صـ/83 – 87.

الغزل الحسّي ظاهرة اجتماعية نشأت في ظل ظروف جديدة، وضمن تأثيرات الدولة الأموية وما يسودها من قيم ومواصفات أسهم الإسلام وتعاليمه في وجودها، وإن يكن (بعضها) يمثّل نوعًا من التجاوز الأخلاقي على القيم العربية الإسلامية، مع التأكيد على أنّ هذا (البعض) ليس هو التيار السائد في الغزل الحسي الذي كان على نوعين، السائد المُسيطر هو الغزل غير المكشوف، على ما فيه من حسيّة ليست غريبة عن اهتمامات الغزل عادة. وهُنا لا بُدّ من الإشارة إلى أنّ الغزل العذري، وما فيه من عفّة ونقاء وابتعاد عن الأوصاف الحسيّة للمرأة، ساعد على تسليط الضّوء على هذه الحسيّة وتجسيمها وتضخيمها.

الفصل الثّاني

الشّعراء الثّلاثة

"عمر بن أبي ربيعة، العرجي، الأحوص الأنصاري"

الشّعراء الثّلاثة

"عمر بن أبي ربيعة، والعرجي، والأحوص الأنصاري"

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في الخصائص الأسلوبية في شعر كل من الشعراء الثلاثة، عمر بن أبي ربيعة والعرجي والأحوص الأنصاري، هؤلاء الشعراء الذين شهروا بغزلهم الحسي المعتدل منه والفاحش، وبتقربهم إلى المرأة، وتطرّق كل منهم باستثناء عمر بن أبي ربيعة إلى العديد من جوانب الحياة، من سياسة واقتصاد، وما استدعاهم ليبتعدوا عن الجانب الديني، بالإضافة إلى ظرفهم الاجتماعي، ومدى إلمامهم بفنون الشعر المتعدّدة.

ويسع البحث في هذا الفصل أن يُسهب نوعًا ما في سيرة كلٍّ منهم، وعن شعره بشكلٍ عام، بالإضافة إلى بيان موضوعات الشعر ومضامينه، والفنون الشعرية التي تميزوا بها من باقي الشعراء، ومكانتهم الشعرية آنذاك، ضمن البيئة الاجتماعية والسياسية التي يقطن كل شاعر من الشعراء الثلاثة في حيّزها، ويعيش أحداثها، ويجاري وقائعها.

أولًا

عمر بن أبي ربيعة

هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة بن المغيرة المكنّى بأبي الخطاب، يعود نسبه لأهم قبائل مكة، وهي قبيلة قريش من فرع بني مخزوم، التي تُعدّ من الذروة في قبائل مكة، وهي قبيلة ذات صوت مسموع، وشهرة عالية المستوى في الجزيرة العربية، وهي ذات غنى، ويُعدّون من سادة قريش الأولين، فمنهم الهشام بن المغيرة الملقّب بربّ قريش، وأخيه الوليد بن المغيرة الذي ذُكر في السيرة النبوية، والذي كان سيّدًا من أسياد قريش، وجوادًا من أجوادها، فقد كان ذا جاه، بحيث أنّه يتعجّب من نزول القرآن على سيّدنا محمد (صلّى الله عليه وسلّم)،

ومن عدم نزوله عليه أو على عمرو بن عُمير الثقفي، اللذين كانا سيدين وزعيمين للقريتين([1])، وفيه نزل قوله تعالى: "وَقَالُوا لَوْلَا نُزِّلَ هَذَا الْقُرْآن عَلَى رَجُل مِنَ الْقَرْيَتَيْنِ عَظِيم". ([2])

ولد عمر بن أبي ربيعة فجر ليلة السادس والعشرين من ذي الحجة، عام ثلاثة وعشرين للهجرة، وقد وافقت ليلة الرابع من تشرين الثاني سنة 644م، إنّها فجر ليلة نكراء، قتل فيها الخليفة الفاروق عمر بن الخطاب، ليلة حالكة الظلمة، كاد يختفي فيها القمر، فقد قتل من قِبل رجل فارسي ملثم، كان مولىً للمغيرة بن شعبة، متهجّمًا بخنجره طاعنًا الخليفة عمر، ليتركه متخبطًا بدمائه في حين كان في مقدمة المصلين إمامًا، لينادي بابن عوف أن يتقدم الناس بالصلاة.([3])

ويعلّق جبرائيل على هذه (المفارقة) بقوله: "مات الفاروق وذاع النبأ في المدينة واستسلمت إلى حزنٍ عميق. وأنّها لفي حزنها، وصوت النعي بمقتل الخليفة يتردد في بيوتها لينقله الركبان إلى سائر أقطار الجزيرة والبلاد المحتلة،

([1]) شوقي ضيف، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، ط/2، دار الثقافة، 1967، ص/328.

([2]) سورة الزخرف، الآية "31".

([3]) جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة، ط/3، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ج/2، 1981، ص/1.

إذا بصوت البشير في بيت صحابي قرشي من بني مخزوم يؤذن بولادة صبي له. قالوا: فسمّي الصبي باسم الخليفة المقتول وكنّي بكنيته، تُرى أنال عمر شيئا من بركة هذا الاسم؟ ترى أعوضت قريش شيئا بولادة هذا الصبي عن فقد زعيمها؟ ليس هنا موضوع بحثي هذا، ولكن الرواة ذكروا أن بعضهم سمع بهذا التصادف فيما بعد، فقال: أي حق رفع وأي باطل وضع" ([1])، ومنذ تلك الحادثة، تجري الأحداث منقلبة بالتدريج، وكأنّ وفاة عمر نهاية لقيم باتت معهودة، وولادة عمر بداية لقيم مذمومة، إنّها فترة زمنية انتقالية يشهدها الإسلام الذي لطالما عُرف بالالتزام بالقيم الحميدة، وابتعاده عن التعرض للنساء بالفاحش من القول.

ولكن ما بقي لنا من التاريخ مما يتحدث عن هذا الشاعر المخزومي القرشي، كان على خلاف ما يتسم به الفاروق الخليفة عمر بن الخطاب من خلق وتمسّك بما جاء به الإسلام، وعمّا ترك الفاروق مرتحلًا إلى جوار ربّه، ولكن أخذ عنه اسمه وكُنيته حتى كُنّي بأبي الخطاب ليس أكثر.

يتحدّر نسب عمر بن أبي ربيعة من بني مخزوم، قبيلة لها مكانتها العالية المستوى بين بطون مكة العشرة، ومعها هاشم وأميّة، ومخزوم ريحانة قريش، بيتٌ يكلّله الكرم والجود والعزّ والمنعة، يعود نسبها إلى يقضة بن مرّة، ثمّ إلى قريش دون أن يتصل بقصي، قبيلة عُرفت بعزتها منذ الجاهلية موصولة

([1]) جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة، (م.ن)، ص/2.

بالإسلام، فمنهم خالد بن الوليد ذو المكانة الرفيعة في الجاهلية، مُتّصلةً بالإسلام ليكون بطلًا وقائدًا مقدامًا، فيه العزّة للإسلام والمسلمين ([1])، وليكون عمر فخورًا بنسبه، حيث يقول في قصيدة له يرثي فيها من قتل يوم صفّين، ويوم الجمل من أهل العسكريين: ([2])

أولئِكَ هُم قومي وَجَدِّكَ لا أَرَى لهم شَبَهًا فِيمَنْ عَلَى الأَرْضِ مَعْشَرا

أَذَبَّ وراء المستضيفِ إذا دعـا وأَضْرَبَ في يَوْم الهِياجِ السَّنَوَّرا

نشأ عمر بن أبي ربيعة في بيت امتاز بالغنى والثراء، فأبوه من أغنى أغنياء بني مخزوم، وفي سنّ الثالثة عشرة من عمره توفي أبوه، وترتّب على ذلك بأن خلّي بينه وبين أمّه الغريبة، مما أتاح له أن يعيش ضمن تنشئة أمٍّ لولدها الثري ، فقد نال هذا الفتى من اللهو واللعب ما لم ينله أحد من أقرانه في زمانه، فقد أودى به ثراؤه إلى كل ما تصبو إليه نفسه.

أتاح هذا الثراء لابن أبي ربيعة، أن يجرب ويقتني كل ما تراه عينه، فهو يسكن بيت يكتظّ بالجواري والسبايا، مما جعل من عُمر أن يكون فيما بعد خبيرًا

([1]) جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة،(م.س)، ص/4.

([2]) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، ط/1، دار المعرفة، بيروت – لبنان، 2007م، صـ/160.

في نفسية المرأة، لكثرة اختلاطه بالنساء وسماعه أحاديثهنّ ومعرفته لأسرارهنَّ ([1])، يلهو كما يشاء بكلّ ما حوله لفتنته بدنياه، يلبس الحلي والزينة، ليجتمع مع ذلك جماله، فقد كان عمر جميلًا.

إنّ الظروف التي أحاطت بشاعرنا عمر، كانت سببًا كافيًا في أن يتفجر ذلك الينبوع العذب من الكلمات، فقد أصبح عمر حديث الشباب آنذاك، حيث تزامن مع قصائده الرقيقة، ظهور موجة متدفقة للغناء، فكان عمر يحسن النظم ليُغنّى، ليزداد تبعًا لذلك تعلّق مجتمع مكة به تعلقًا شديدًا.([2])

إنَّ للثراء دورًا بارزًا في شهرته وقوة كلماته المغناة، فقد كان عظيم الثراء، حيث كان ينظم المقطوعة من شعره، ثمّ يطلب أروع وأقوى المغنيين لها في عصره، ليغنّوا فيها لحنًا خالدًا تطرب لها الأسماع، ولتُردّد كلماتها في كل حين، وليجزي تبعًا لذلك الجوائز المختلفة، ويشير الدكتور شوقي ضيف في كتابه "الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أميّة"، آخذاً عن كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، إلى أنّ عطايا عمر بن أبي ربيعة لمن كان يغني له العذب من كلماته، كانت ليس بالشيء القليل، وتُبرز ثراءه الشديد آنذاك ([3])،

([1]) انظر: عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، صـ/6.

([2]) شوقي ضيف، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، شوقي ضيف، ط/2، دار الثقافة، 1967، ص/331.

([3]) انظر: المرجع نفسه، ص/331.

"فهذا ابن سُريج يعطيه في تلحين لإحدى مقطوعاته ثلاثمائة دينار وهذا الغريض يعطيه في تلحين مقطوعة أخرى خمسة آلاف درهم، وهذا الدلال يعطيه في تلحين مقطوعة ثالثة مائة دينار وهذه جميله يعطيها في تلحين مقطوعة رابعة عشرة آلاف درهم. ثمّ هاتان نعوم وأسماء في داره تغنيان له كل ما ينظم. وأنّه ليعجب بصوت تغنيه جميلة في شعره، فيرسل لها بإحدى جواريه تطارحها أيّامًا حتى تتقنه". ([1])

لعمر مكانة رفيعة بين شعراء عصره، فهو سيد من سادات مكة، ونبيل من نبلائها، جيرانه من النبلاء والأشراف من نساء ورجال مكة ومن أقربائه، أصبحت بيوت أقربائه والقريبين منه تطرب لكل أغنية لُحّنت ونسقها من كلمات عمر، فقد أصبح عمر شغل النساء في المدينة ومكّة، إنّ شعر عمر وتلحين ابن سُريج والغُريض اللذين يلازمانه ولا ينفصلان عنه، حديث العصر، فهما تلك الفرقة الغنائية التي تطرب، ألفاظًا ولحنًا، أغنياء مكة وساداتها، أمّا النساء، فما أكثر اللواتي أردنَ دخول هذه المرآة الفنية الرشيقة ليظهرن فيها، فقد كانت مرآة فنّية مُتنقلة تدخل بيوت مكّة بيتًا بيتًا، منتقلة إلى جميع بيوت العالم الإسلامي، إنّها

([1]) شوقي ضيف، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، ط/2، دار الثقافة، 1967، ص/332.

لوحة فنّية لم تقتصر على فتيات وجميلات مكّة بل تجاوزت وصولًا إلى النبيلات من نسائها.([1])

أمعن ابن أبي ربيعة في غزله بالمرأة في وصفها بالصّريح والمكشوف من النّعوت، مما عرّضه إلى شيءٍ من اللوم والتعنيف، والتّدقيق في شعره لا ينمّ عن كونه أحب واكتوى بنار الشوق وأنّه عانى من الوجد والصدود، فلا يوجد في شعره أي شكوى من جرّاء الهجران وآلام الحب والعشق، إلا ما نَدر، لِما كان يسير إليه في شعره إلى أنّ النساء قد تهافتن عليه ([2])، بل إنه ينقل على ألسنتهنّ أنهنّ كُنّ يتغزلن به واصفهنّ بالصريح من شعره، وهذا ما جعل بعض الآباء يمنعون أبناءهم وبناتهم من تداول شعره بالقراءة أو الغناء.

ولوضوح الخصائص الحسيّة في قصائد عمر، جعل بعض النّقاد يسمون الشعر الحسيّ بالشعر العُمري، حيثُ يظهر ذلك من كلام الدكتور شكري فيصل في كتابه "تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة"، قائلًا: "والغزل العُمري تعبير عن طبقة متحرّرة مُنطلقة، تضع شهواتها وملاذها فوق كل شيء وتلوبُ في حياتها تُنشد هذه الملاذ والشهوات. إنّها لم

([1]) انظر: (م.ن)، ص/335.

([2]) انظر: عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط/1، بيروت– لبنان، 2007م، صـ/6.

تنسَ نصيبها من الدنيا لكنها نسيت نصيبها من الآخرة، ولم تبتغِ الدار الآخرة وإنّما ابتغت الفساد في الأرض. طبقة من سادة قريش وغير قريش وشبابها، عادت إلى شيء من الحياة فيها غير قليل من بقايا الجاهلية غلب عليها الخمر والنساء والإماء، وأوتيت من هذا النحو" ([1])، وكأنّما أراد الدكتور شكري فيصل في هذا التّعبير بأنّ كل من يندرج تحت هذا التعريف أنّه من أهل النار، لا خلاص له منها، هذا وقد أشار الدكتور طه حسين في الجزء الأول من كتابه حديث الأربعاء إلى الشعراء الحسيين بأنّهم شعراء محققون، أي يقولون الشعر بناءً على ما هو الحقّ وبناء على ما تراه أعينهم ([2])، أي أنّهم لا يصدرون من قيم الإسلام وتعاليمه آنذاك.

عاش عمر كريمًا، صاحب هيبة، لم يتعرض إلى مُساءلة من أحد فلا يقدر عليه سلطان، يتنقل كما يشاء، بسبب مكانة أسرته ومقام أبيه. وكانت تطلبه النساء ولا يطلبهنّ، ويأتينّ طامحات لرؤيته، راجيات أن يكنّ ضمن المذكورات في شعره ليرسخهنَّ التاريخ.

([1]) شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، ط/5، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ص/281.

([2]) انظر: طه حسين، حديث الأربعاء، ط/13، دار المعارف بمصر، ج/1، ص/187.

إنّ شاعرًا مثل عمر ابن أبي ربيعة وما له من شهرة في الوسط الشعري الغنائي، قد بات الحديث عن موته غامضًا في كيفية النهايات، حيث تردّدت فيه العديد من الروايات والقصص التي بُنيت على العديد من الأحداث التي تزامنت مع وفاته.

إنّ أقوى الروايات التي تتحدث عن موت عمر وأكثرها انتشارًا في كتب السّلف، وأكثرها تداولًا بين الأدباء العرب في عصرنا هذا، هي التي تنصّ على أنّ الخليفة عمر ابن عبد العزيز، نُفي ابن أبي ربيعة إلى دَهلك، ومات محترقًا بسفينة في عرض البحر، فأحرقوا سفينته، فاحترق. هذه الرواية من كتاب الدكتور جبرائيل جبور "عمر بن أبي ربيعة" في جزئه الثاني، مأخوذةً عن عدّة مصادر، أولها كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة، وقد أشار إلى الرواية نفسها منسوبةً لابن قتيبة، الجاحظ في البيان والتبيين عن احتراق السفينة بعمر، ليتناقل الكثيرون خبر استشهاد عمر، لموته غريقا محترقًا. ([1])

رُوي أيضًا أنّ عمر قد تعرض لسيّدة، فتغزّل بها وهي تحج، فدعت عليه، فمات، وهنالك العديد من الروايات التي يُستفاد منها الاختلاف في أمر وفاته. فحينما تعقّب نافع بن علقمة الغُريض حينما فَرَّ إلى اليمن هاربًا هو ومجموعة من المغنيين في عهد سليمان وقتله، نفتقد خبر وفاة عمر بن أبي ربيعة هُناك،

([1]) انظر: جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة، ص/196.

فلو كان حيًّا لحماه، والعديد من الروايات التي يمكننا أن نستدلّ من خلالها على هذا الاضطراب. ([1])

حظي عمر بن أبي ربيعة بمكانة متميّزة بين شعراء عصره، فقد كان شعره موضع إعجاب الكثير من شعراء عصره، كما أعجب أيضًا الكثير من النقاد والأدباء فيما بعد، وهذا سبب الحفاظ على شعره، ومتابعة أخبار شعره مع النساء بخاصّة، فطه حسين يعدّه زعيم شعراء الغزل الحسي. أما الدكتور جبرائيل جبور، في كتابه "عمر بن أبي ربيعة" ينقل آخذًا عن الأصفهاني ما قيل في عمر وشعره. "وقد ذكروا عن مروان ابن أبي حفصة أنّه كان مرة ينشد جماعة من الناس شعر زهير، فسُئل عنه، فقال: زهير والله أشعر الناس. ثمَّ أنشد للأعشى، فقال: الأعشى أشعر الناس، ثمَّ أنشد شعرًا لامرئ القيس فقال: امرؤ القيس أشعر الناس. ثم قال: والناس والله أشعر الناس: أي أنّ أشعر الناس من أنشد له ووجده قد أجاد حتى ينتقل إلى شعر غيره"،([2]) ولا شكّ في أن الاهتمام بتفاصيل سيرته وحياته وشعره وتدوين كل أمور حياته، كان لامتياز شعره عن شعر غيره.

([1]) انظر: شوقي ضيف، الشعر والغناء في المدينة ومكّة لعصر بني أمية، ص/341.

([2]) جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة، (م.س)، ص/382.

إنّ شعر عمر يكاد يقتصر على الغزل ونقل إعجاب النساء به، ووصف مفاتنها وجمالها، ويمتاز شعره بتكرار ما تقول النّساء فيه واحتيالهنّ للقاء به. إن الأحاديث المنقولة عن ألسنة النسوة تقدم صورة لخصائص لغة المرأة في عصر بني أمية.

إن الصور والشعر والأوصاف والتعابير المصوغة ببراعة ودقّة، تجعل من شعر عمر نموذجًا متميّزًا من شعر الغزل خاصة، وأنّ ديوانه لا يدور إلا حول المرأة سوى قصائد قصيرة، حتى وإن كان مادحًا، فإنّه يمدح من النساء ما طاب له من ذوات الجمال، فيصف عواطف الوجد والشوق وآلم البعاد ولذّة الوصال. ([1]) "وقد سأله سليمان بن عبد الملك مرّة قائلًا: ما يمنعك من مدحنا يا ابن ربيعة، فقال أنا لا أمدح الرجال وإنّما أمدح النساء".([2])

أما الفخر، فلا يوجد في ديوان ابن أبي ربيعة سوى ثلاث قصائد وجملة من الأبيات المتفرّقات القليلة جدًّا، لدرجة أنّها لم تبلغ الأربعين بيتًا، حتى وإن نظمها، فلم ينظمها إلا ولها علاقة بالنساء وبالتقرب منهنَّ زلفة.([3])

([1]) انظر: جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة، ص/384.

([2]) جبرائيل جبور المرجع نفسه، ص/385.

([3]) جبرائيل جبور، المرجع نفسه، ص/385.

أما الرثاء، فلم يذكر له إلا مقطوعة خالدة لحد الآن، "لقد قال مقطوعة في رثاء قتلى أهل الحرة، وربّما كان هو بين المدافعين عن المدينة، ولكننا نعلم أن الكثيرين من أقرباء الثّريا (حبيبته) قتلوا يوم الحرة بحيث كلفت الغُريض مغني عمر أن ينوح عليهم، أفليس طبيعيًّا أن يقول عمر الشعر رثاءً في قتلى الحره إذا كانت الثُّريّا قد فجعت ببعضهم؟ كذلك له مقطوعة من ثلاثة أبيات قالها حين قتل مصعب عمرة ابنة النعمان بن بشير، زوجة المختار، بأنّها أبت أن تقول سوءاً في زوجها، وقالت: رحمه الله كان عبدًا صالحًا. ولم يستطع عمر أن يسكت فيها عن مدح النساء ([1])، فقال: ([2])

إن من أعظم الكبائرِ عندي قتلَ حسناءَ غادةٍ عُطْبولِ

قُتِلتْ باطلًا على غيرِ ذَنْبٍ إنّ للهِ درَّها من قتيل

كُتبَ القتلُ والقتالُ علينا وعلى الغانياتِ جرُّ الذيول

([1]) جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة، مرجع سابق، ص/385.

([2]) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، صـ/259

ثانيًا

العَرْجيّ

هو عبد الله بن عمر بن عثمان بن عفان بن أبي العاص بن أمية بن عبد شمس، ([1]) المُلقب بالعرجي، نسبةً إلى "العرج": منطقة بين مكة والمدينة، تبعد عن المدينة أربعة أميال، فيها نشأ وترعرع الشاعر، ولقبه سبب لمعرفة موطنه الأصلي ومكان نشأته، ومن المعروف أنّنا نستدل على الكثير من المعلومات عن أصول الكثير من الشعراء والأدباء عن طريق ألقابهم. ([2])

([1]) انظر: العرجي، ديوانه، تحقيق سجيع جميل الجبيلي، دار صادر،ط/1، بيروت- لبنان، 1998، ص/7.

([2]) انظر: وليم نقولا شقير، العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي، دار الآفاق الجديدة، ط/1، بيروت- لبنان، 1986، ص/105.

ولد العرجي في العرج كما ذكر أبو عبيد البكري في كتابه "سمط اللآلي"، وتقع العرج في وادٍ كان يدعى بالمنبجس على حد قول البكري. يقول العرجي:

وهُنَّا بِعَرْجٍ والغَضَا مَسْكَنِي   قَدْ شَطَّ عن ذَلِكَ من بِالغَضَا

والعرجي نفسه يُصرّح في شعره أكثر من مرة بأنّ مسكنه العرج. وهذا ما أثبته العديد من الكتاب والمؤرخين والدارسين، فبروكلمان يشير إلى أن تسميته بالعرجي لضيعة قرب الطائف، وكذلك يشير غيره من الكتاب إلى المعلومة نفسها، منهم شوقي ضيف، وعمر فروخ، الزركلي. اعتمادًا على ما ذكره العرجي عن ولادته بقوله: ([1])

فَكَيْفَ بِذِكْرَاهَا وَبالعَرْجِ مَسْكَنِي   وَمِنْ دُونِهَا الشُّمُّ الجِبَال الفَوَارعُ

ويخاطب العرجي نفسه قائلا: ([2])

أَقولُ لعبد اللهِ والقلبُ واجبٌ   وَمِنْ قَبْلِهِ ما قُلْتُهُ لكَثيرِ
فَمَا أَنسَ مِلْأَشْياءِ لا أَنسَ مَجْلِسًا   لَنا ولها بالسّفحِ دونَ ثَبيرِ

([1]) البكري، أبو عبيد، سمط اللآلي، ص/ 422، ثم أنظر: العرجي، ديوانه، سجيع جميل الجبيلي، ط/1، دار صادر، بيروت– لبنان، 1998، ص/12 ، 13.

([2]) وليم نقولا شقير، العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي، مرجع سابق، ص/108.

وقد ورد نسب العرجي على عدّة وجهات مُتقاربة، جاء فيها النّسب موافقًا للعديد من الأدلّة التي تثبت نسبه من جهة أبيه وأمّه، أما أمّه، كما ورد عن أبي الفرج، فهي آمنة بنت عمر ابن عثمان، وفي رواية أخرى أنها بنت سعيد ابن عثمان، دون أن يذكر اسمها، ويقول ابن حزم إنّ أمه هي آمنة بنت عمر، أما الرّأي الأكثر دقّة، فهو رأي من كان أعلم الناس بالأنساب وأقدمهم عصرًا، وهو الزبيري أعلم المؤرخين في أنساب قريش، إذ أشار إلى أنّ لسعيد ابن عثمان ابن عفان ولدًا وبنتًا، هما محمد وعائشة، وأنّ أم العرجي هي آمنة بنت عمر ابن عثمان ابن عفان وهي أمّ لولد، فالعرجي كان ولدها الوحيد لا أشقاء له، والأصح هو هذا الاسم والنّسب.([1])

ورد في كتاب العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي لوليم نقولا شقير، رسم توضيحي لشجرة نسب العرجي، صنعه من خلال العودة إلى العديد من الكتب، من مصادر ومراجع تبحث في الأنساب والتراجم، حيث قدّم لها قائلًا: "واعتمدنا في رسم هذه الشجرة عدّة كتب في الأنساب والتراجم، وكان المرجع الأساسي كتاب نسب قريش للزبيري، لأنّه أقدمها وأصحّها وأكملها، كما اعتمدنا في تعريف الشخصيات ووضع تاريخ وفاتها إلى جانب نسب قريش، طبقات ابن

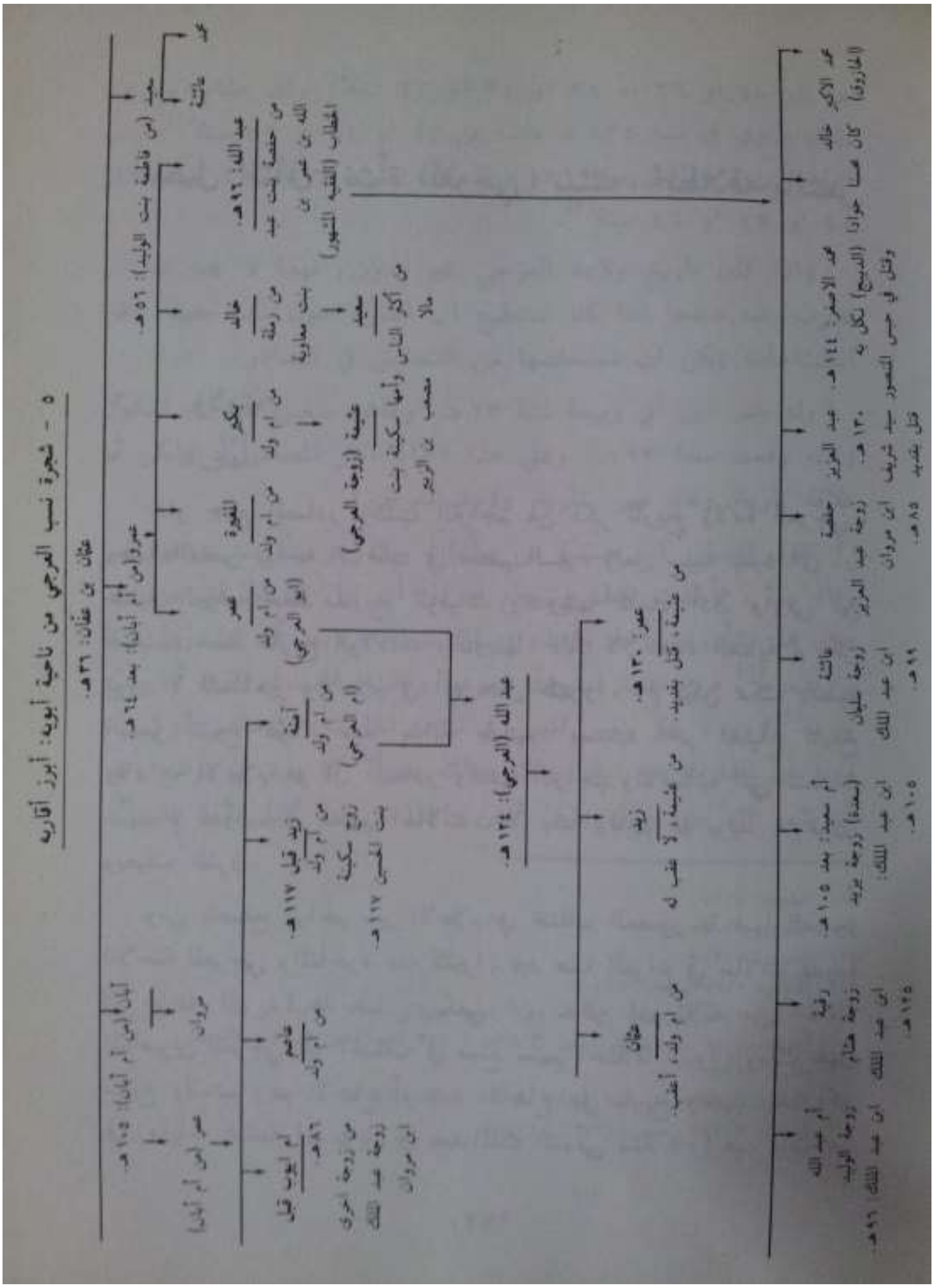
([1]) انظر: وليم نقولا شقير، مرجع سابق، ص/116.

سعد والأغاني وتاريخ الطبري وجمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي ووفيات الأعيان وتاريخ الإسلام للذهبي وشذرات الذهب لابن العماد الحنبلي" ([1])

شجرة النسب ([2])

([1]) وليم نقولا شقير، المرجع نفسه، ص/119.

([2]) وليم نقولا شقير، مرجع سابق، ص/121.



يُرجّح أنّ العرجي قد ولد سنة 75 للهجرة، وتوفي سنة 120 للهجرة، ويعود هذا الترجيح إلى عدم اتفاق العديد من الكتب، من مصادر ومراجع، على سبيل للوصول إلى تاريخ ميلاده تحديدًا، ولكن حُدّد على هذا النحو لذكره حينما مات

عمر ابن أبي ربيعة، ولد عمر سنة 23 للهجرة وعاش 70 عامًا وتوفي سنة 93 للهجرة كما اتفقت عليه العديد من المصادر، وإن لهذا التحديد دور كبير في تحديد ميلاد العرجي.

ويمكن عدّ العرجي في مرتبة قريبة من مرتبة عمر فنًّا، ففي مكّة، كانت امرأة حبشية مولدة، أصابها الفزع عندما سمعت بوفاة عمر، أخذت تلطم وأصابها من الجزع والفاجعة قدرًا، إلى أن قال لها قائل بأن هنالك حفيدًا لعثمان قد نشأ على ما نشأ عليه عمر، ويسلك مسلكه، ولما أنشدوا لها شيئًا من شعره قالت: الحمد لله الذي لم يضيّع حرمه، وهنالك العديد من المصادر والمراجع والعديد من الدراسات التي تشير إلى أن العرجي كان يحذو حذو عمر في شعره.([1])

وتُقْتَرَن سيرة العرجي بسيرة عمر للتشابه الشديد بينهما في العديد من السجايا والخصائص والاتجاه الشعري والتصرفات، فقد كانت حيات العرجي تعجُّ بالعديد من القصص والحكايا المثيرة والأعمال المشينة، التي تدلّ على عدم اتزان فاعلها، فكانت أفعاله تفقده معنى أصله العائد إلى الأشراف لدرجة أن من يسمع بأفعاله لا يصدّق أنّه من الأشراف، إنها دلالات على الفسق واللهو الذي

([1]) وليم نقولا شقير، مرجع سابق، ص/123.

يعيشه متّبعًا لما يقوده إليه هواه ([1])، أما التساؤل الذي يثيرنا، فهو: لماذا يتصرف شاعر كالعرجي لاهيًا متجاهلًا امتعاض من حوله؟ وما الذي يدفعه لذلك؟ هذا ما يحتاج إلى تبيان.

إنّ العرجي شاعر ظريف خفيف الروح، يتسم بخصال الرّجل العربي من الشجاعة والإقدام، فقد كان فارسًا مُتقدّمًا، ذكيًا قوي الفطنة، اتّسم بأنّه أرمى الناس بالسهم، وله من الكرم وطيب النفس مسمعًا طيبًا يُعرف به، وهو سخيّ صاحب ثروة ضخمة ومكانة عالية. ولهذا فقد كان مُستمتعًا بهذا كلّه لأعلى المستويات، فاختلطت تبعًا لذلك حسناته وسيئاته، لما تمتاز به الثروة من حسناتٍ ونقائض. لقد عاش صارفًا نظره عن أصله وحُسن مولده، موليًا العبث والمجون في حياته اهتمامًا، ما جعل منه شاعرًا عابثًا يائسًا سياسيًّا. ([2])

لم يحصل العرجي على أيّ شيءٍ من أطماعه السياسية، ولم يكن له أيّ مجال لأن يستلم ما كان يطمح إليه ليحكم منطقة من أنحاء الدولة الإسلامية ويولى عليها، ومن هُنا فقد بات العرجي شاعرًا منسيًّا سياسيًّا، تنخفض مستويات قيمته بين الناس شيئًا فشيئًا ، وهكذا انصرف العرجي مكتفيًا بالقرب من النساء بالحديث والغزل والمشاكسة وإدّعاء التواصل معهن، بل وإنّما كان يطلب إليهنّ

([1]) انظر: العرجي، ديوانه، سجيع جميل الجبيلي، ط/1، دار صادر، بيروت– لبنان، 1998، ص/14.

([2]) انظر: طه حسين، الأيام، ج/1، ص/240.

أكثر من هذا، إلى أن أصبح اسمه خطرًا أن يُذكر ([1])، وهكذا فإنّ موقف الناس والمجتمع منه كان سلبيًّا، وجميع هذه التراكمات على شخصية العرجي قد جعلت منه فيما بعد شاعرًا منبوذًا ملعونًا مُسرفًا، لذا أنفق حياته في الصيد والشرب.

بالغ العرجي في إسرافه في كل شيء، لغناه وكثرة أمواله، ولكن غنى العرجي لم يكن حِكرًا عليه وحده، وإنّما كان هُنالك شيء ينفق في سبيل الله، وهذا من المفارقات، حيث جاء في كتاب الأغاني، بأنّ العرجي قد باع أملاكًا كثيرة وأسرف مالاً عظيمًا كان له وأطعم منه في سبيل الله حتى نفد ذلك كله ([2])، وهذا يدل على اتسامه بالكرم وتمسّكه بقيم التصدّق في سبيل الله، أحيانًا. ولعلّه يحاول بذلك أن يكفّر عن بعض سيئاته.

ومن آثار غناه، كرمه على نفسه، فقد كان بيته يعجّ بالخدم والجواري، واتسامه بحسن الضيافة، فقد كان يَكْثُرُ زوّاره إذا جاء بشعرٍ منه أو اجتمع الشعراء عنده، فالشعر هو فنّه، وما يجمع الناس حوله لحسن وصفه ونظمه، إذ وصفه الشعراء والنقاد فيما بعد، بأنّ شعره الغزلي قريب كل القرب من شعر

([1]) انظر: طه حسين، مرجع سابق، ج/1، ص/243.

([2]) انظر: أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ج/1، ص/386، وانظر أيضًا: العرجي، ديوانه، سجيع جميل الجبيلي، ط/1، دار صادر، بيروت- لبنان، 1998، ص/15.

عمر بن أبي ربيعة، وله السمات والخصائص نفسها، فقد كان في نظرهم بأنّه خليفة لعمر بشعره ووصفه للنساء، وبسلوكه أيضًا.

ولو قارنا بين العرجي وعمر بن أبي ربيعة من جوانب اهتمامهما وأهدافهما، لوجدنا منها الشيء القريب ومنها الشيء المُتفارق والبعيد، مثلًا: كان عمر ابن أبي ربيعة قانعًا في حياته العامة والخاصة معًا، لا يوجد لعمر أطماع سياسية يلحّ في طلبها متلهفًا، ولم يكن له أعداء سياسيون، كان يحتقر السياسة أحيانًا ومن يهتم بها، وكان اهتمامه وشعره قائمًا على ما يخص النساء، لذا لم يهتم بالخلفاء ولم يطلب منهم أيّ شيء، فلم يمدح أحدًا ولم يهجُ أحدًا. ([1])

أمّا العرجي، فقد كان شاعرًا مُهتمًّا بالحياة السياسية كل الاهتمام، أراد الوصول إلى شأنٍ في أمور الدولة، إلا أنّه لم يصل لشيءٍ على الإطلاق بالرغم من كرمه الذي يتميز به داعمًا للدولة تكسّبًا، إنّ إخفاقه جعل منه حاقدًا عليهم وكارهًا لهم، فأضمر لهم حتى ذمّهم، فتجسّد ذلك في شعره، متحوّلًا إلى شخص سيّء الخُلق، فاحش اللسان والقول، حاقدًا على الناس من مجتمعه، إلى أن أصبح بينه وبين الناس عداوات وأحقاد، ممّا دفعه إلى مواجهتهم هاجيًا ذامًّا

([1]) انظر: طه حسين، مرجع سابق، ج/1، ص/243.

وعنيفًا، ممّا أودى به فيما بعد إلى أن ضُرب وسُجن في مكة حتى مات في السجن غريبًا ناسيًا منسيًّا.([1])

جميع هذه الظروف التي كان يعيشها العرجي، صنعت منه شاعرًا لديه تنوع في أغراضه الشعرية، ولكن كان اهتمامه يدور في أغلب الأحيان حول الغزل، لينظم في جماليات النساء وشغفه بهن، وكان شعره متميزًا في خصائصه الفنية والأسلوبية التي جعلت منه شاعرًا مُبدعًا فنيًّا، لقد حذا العرجي حذو عمر بن أبي ربيعة في الغزل من أوصاف وذكر الفاحش من أفعاله، إلا أنّ العرجي قد تنوعت فنون شعره تبعًا لأهوائه، ولما كان يرنو إليه، فالغزل هو ما أشهره كشاعر حسي فاجر، ولكن له من الشعر السياسي الشيء الكثير، فقد كان يسعى جاهدًا وباذلًا من الأموال القدر الكبير الذي حاول تسخيره لخدمة أهدافه السياسية، وذلك كلّه ليحظى بموقع سياسيّ ينصّب فيه لأنْ يكون حاكمًا لناحية من نواحي الدولة الإسلامية، مستأثرًا بطيب نسبه وأصله القرشي الذي ينمُّ عن أصل له سابقة في الحكم. ولكن فُسقه وسُمعته المشينة حالًا دون ذلك، ممّا دفعه إلى أن ينظم الشعر مادحًا في بادئ الأمر، وهاجيًا ذامًّا في نهاية المطاف.

([1]) انظر: طه حسين، مرجع سابق، ج/1، ص/244.

ومن غزلياته ما امتاز به من العودة إلى المقدمة الطلليّة، واقفًا على الأطلال شاكيًا مُناجيًا، فقد كان يقف العرجي على تلك المنازل المهجورة، ليناجي المحبوبة من خلالها، ولتكتمل تلك الظاهرة البدوية القديمة القائمة على ملمح من ملامح الحب والعشق الذي تكتنفه الإنسانية بكافة معانيها، يقف ثمَّ يبادر بالتحية قائلًا: ([1])

خَلِيلَيَّ عُوجَا نُحَيِّ نِبَاعَا   وَخَيْمًا بِهِ وَنُحَيِّ الرِّبَاعَا

ويقول في الطلل أيضًا:

لِمَنْ طَلَلٌ بِالنَّعْفِ نَعْفِ وَقِيرِ   يُشَبَّهُ مَغْنَاهُ كِتَابِ زَبُورِ
أَضَرَّ بِهِ بَعْدَ الأُلَى عَمَرُوا بِهِ   تَقَادُمُ أَرْوَاحٍ وَكَرُّ دُهُورِ

إنّها صورة جميلة فيها فيض من العواطف الجياشة، ولكنه استغل هذا الوقوف ليبدي فيه بأن هذا العاشق الواقف على هذا الطلل والمنزل الفاني قد جاء فارسًا، فالعرجي يعتز بفروسيته مفتخرًا بها، حتى أن الفروسية قد باتت غرضًا وموضوعًا من موضوعات شعره.

([1]) انظر: العرجي، ديوانه، ص/68.

كقوله: ([1])

رَكبْتُ لَهَا طِـرْفًا جَـوَادًا كأنَّـهُ إِذَا خَبَّ سِرْحَانُ الملاَحِينَ يَعْسِلُ

قَرُوصٌ على الآري لِلسَّائِسِ الَّذِي يُطيفُ بِهِ ، مُسْتَـأْنِسٌ مُتَأَكِّلُ

ويمكن القول إن العرجي، في غزله، يملك خصائص غريبة محيّرة تجعل منه شاعرًا غَزِلًا من نمط فريد، فشعر العرجي، على ما يمتاز به من عذوبة وسلاسة وحُسن التعبير، كان يحتوي على تناقض عجيب، حيث كان يصف المرأة ويتناولها بشعره عضوًا عضوًا، وعند انتهائه من وصف هذا، كان يعمد إلى تبيان العواطف التي تساوره تجاه المحبوبة ([2])، وفي حين تجتمع الحسية مع العواطف والأحاسيس، بأبيات تزينها العذوبة في القول، لا يعتبر عشقًا، ولا يساور العفّة بأي شكل من الأشكال، فمن العجيب، أنّا للعرجي تلك المقدرة على تزوير الأحاسيس والعواطف، فهو عندما كان يظهر أمام المحبوبة؟ فقد كان يظهر خاضعًا لمشيئتها خضوع العاشق الولهان، وفي نهاية الأمر كان يفضح المرأة بأن يشهّر بها وبجمالها.

ويمتاز شعر العرجي بمسحة من الحزن، لما فيه من شكوى وعتاب، فمن شعر العتاب عند العرجي، قصيدته الرائعة التي قالها في السجن، والتي ظهر

([1]) انظر: العرجي، ديوانه، ص/69.

([2]) انظر: العرجي، ديوانه، ص/99.

فيها بطلًا تُسدُّ به الثغور، إذ يشير إلى بطولاته من خلال أبياتها مفتخرًا بأصله ومكانته وبعلو منزلته، ثمّ يشهّر بقومه لقطيعتهم له ولتركه عرضة للهلاك، ولعدم نجدته يقول: ([1])

أَضَاعُونِي وَأَيُّ فَتًى أَضَاعُوا ... لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَسِدَادِ ثَغْرِ

وِخِلَّوني لِمُعْتَرَكِ المَنَايَا ... وَقَدْ شَرَعَتْ أَسِنَّتُها لِنَحْرِي

كَأَنِّي لَمْ أَكُنْ فِيهِمْ وَسِيطًا ... وَلَا لِي نِسْبَةٌ في (آلِ عَمْرِو)

أُجَرَّرُ في الجَوَامِعِ كُلَّ يَوْمٍ ... أَلَا للهِ مَظْلَمَتِي وَصَبْرِي

عَسَى المَلِكُ المُجِيبُ لِمَنْ دَعَاهُ ... يُنَجّيِنِي فَيَعلَمَ كَيْفَ شُكْرِي

فأَجْزِي بِالْكَرَامَةِ أَهْلَ وُدِي ... وَأُورِثَ بِالضَّغائِنِ أَهْلَ وِتْرِي

وله في الحكمة أبياتًا تُعدُّ من الروائع في الشعر العربي، "فقد بلغ تصوره للحياة الاجتماعية ومثله العليا حدًّا عميقًا من المعرفة الحقيقية للنفس الإنسانية حين يقول": ([2])

وَيَرَى اللَّئِيمُ غَنيمةً في قالِهِ ... سَبَّ الكَرِيمِ إذّا الكَرِيمُ أَجَابَهُ

فَسَكَتُّ إِضْرَابَ الحَلِيمِ، وَإِنَّما ... ينجى الحَلِيمَ عَنِ الخَنَا إِضْرَابُهُ

([1]) انظر: العرجي، ديوانه، ص/113.

([2]) انظر: العرجي، ديوانه، ص/116.

حكمة جديرة بأن تكون قيمًا عُليا، فهي تنمّ عن خبرة في الحياة وأهوال التعامل مع أفراد المجتمع الذي يحيط بالفرد، فيشير إلى أن الإهانة الصادرة عن اللئيم وتطاوله على الحليم، تُعدُّ غنيمةً وباب مسترة له، فهي منجاء له.

ثالثًا

الأحوص الأنصاري

الأحوص هو عبد الله بن محمد بن عاصم بن ثابت بن أبي الأقلح، واسم أبي الأقلح: قيس بن عُصَيْمَة بن النّعمان بن أميّة بن ضُبَيْعَة بن زيد بن مالك بن عوف بن عمرو بن عوف بن مالك بن الأوس، وكان يُقال لبني ضُبَيْعَة بن زيد في الجاهلية بنو "كِسَرِ الذَّهَب" ([1])، وأشارت بعض المصادر إلى شيءٍ يختلف عمّا ذُكر بخصوص اسم الأحوص كما في كتاب "طبقات فحول الشعراء" إلى أنَّ اسم عبد الله يكون بعد عاصم، فيكون الاسم: عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عاصم ([2])، والأحوص شاعرٌ لم يُعرف الشيء الكثير من تفاصيل حياته، مقارنة بغيره من الشعراء.

لُقّب بالأحوص لحَوَصٍ في عينيه، وأشارت بعض المصادر إلى صفاته الخَلقيّة، كما ورد في كتاب الأغاني وفي سمط اللآلى وتاريخ الإسلام، بأنه

([1]) ابن سلام الجُمحي، طبقات فحول الشعراء، ص/137 وأبي فرج الأصفهاني، الأغاني، 224/1، وانظر أيضًا: شوقي ضيف، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، دار الثقافة، 1967، ط/2، ص/151.

([2])أبي فرج الأصفهاني، الأغاني، 224/4 والبكري، سمط اللآلى، 73/1، وانظر أيضًا: الأحوص، ديوانه، شعر الأحوص الأنصاري، جمعه وحققه عادل سليمان جمال، قدم له الدكتور شوقي ضيف، مكتبة الخانجي، بالقاهرة، ط/2، 1990، ص/24.

أَحوص العينين أحمر البشرة، كأنّه وَحَرة (دابّة صغيرة تطأ الأشياء فتسمّها) ([1])، وكان دميمًا قصيرًا، أعرج ([2])، والحَوَص هو "ضيق في مؤخر العين كأنّها خيطت، وقيل هو ضيق مشقها؛ وقيل هو ضيق في إحدى العينين دون الأخرى، وحَوِصَ كفَرِحَ". ([3])

لم يُذكر في الكتب المصادر شيء محدّد عن تاريخ ميلاد الأحوص إلّا الشيء التقريبي والمُقدّر، عن طريق استقراء الحوادث ومقارنتها، فجدّه محمّد بن عاصم عاش بحياة الرسول "صلى الله عليه وسلم" ستَّ سنين حتى توفي مُستشهدًا، وقُدِّر ميلاد الأحوص بأنّه كان في السنة الرابعة من الهجرة أو قبلها بقليل، تقاربًا مع السنة التي توفي فيها أبوه ([4]).

([1]) الأحوص، ديوانه، شرح ديوان الأحوص الأنصاري، قدم له وشرحه مجيد طراد، ط/1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994، ص/7.

([2]) انظر: الأحوص، ديوانه، شعر الأحوص الأنصاري، جمعه وحققه عادل سليمان جمال، قدم له الدكتور شوقي ضيف، ط/2، مكتبة الخانجي، بالقاهرة، 1990، ص/26.

([3]) ابن منظور، لسان العرب، ج/2، دار المعارف، ص/1050.

([4]) انظر: الأحوص، ديوانه، ص/26.

والأحوص شاعرٌ أنصاري مدني وأرومته اليمنية لا أثر لها في شعره ([1])، وهو أوسي ([2])، أمّه أُثَيْلَة بنت عُمَيْر بن مَخْشِيّ كما ورد في كتاب الأغاني الذي يُعدُّ المرجعية لِما كادَ أن يختفي من تاريخ الأدب والأدباء القدامى. ([3])

الأحوص حفيد حميّ الدّبر، وحين جاء لرجل من تميم خاطبًا ابنته، وذكر له نسبه، قال له التميمي: هات لي شاهدًا واحدًا يشهد أنّك ابن حميّ الدَّبْر وأزوجك. فجاء الأحوص بمن يشهد له على نسبه، فزوّجه الرجل إيّاها، فما كان منها إلّا أن اشترطت عليه ألا يمنعها من أحد من أهلها، ثمّ خرج إلى المدينة، وكان لها أُخت متزوّجة عند رجل من بني تميم، وقد ذُكر أنّ له زوجة قبل زوجته التميمية هذه، ولكن لا أخبار عنها ولا حتى في شعره ([4])، بالرغم من أنّ للأحوص بنتًا واحدة من زوجته التميمية التي توفي بعد زواجه منها بعام واحد، ثمّ تبين أنّه كان له أولاد كُثُر، إلّا أنّه توفي منهم في حياته، ولم يبق منهم سوى

([1]) انظر: طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر، ط/13، ج/1، ص/260.

([2]) لمزيد من المعلومات، أنظر: دراسة أسامة التاج عن العرجي في جامعة الخرطوم سنة 2009، ص/14.

([3]) أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، 232/4، وأنظر أيضًا: الأحوص، ديوانه، شعر الأحوص الأنصاري، جمعه وحققه عادل سليمان جمال، قدم له الدكتور شوقي ضيف، مكتبة الخانجي، بالقاهرة، ط/2، 1990، ص/27.

([4]) انظر: الأحوص، ديوانه، شعر الأحوص الأنصاري، جمعه وحققه عادل سليمان جمال، قدم له الدكتور شوقي ضيف، ط/2، مكتبة الخانجي، بالقاهرة، 1990، ص/27.

اثنين، وأحدهما هو أوس ابن الأحوص، والآخر لا أخبار عنه، أمّا أوس، فقد تسلسل عنه أجيال ذكرهم ابن حزم في جمهرة أنساب العرب. ([1])

أمّا عمّا يجمع بين الأحوص والعرجي، فإنّه يلحظ بين أحداث حياة الأحوص والعرجي الكثير من التشابه من حيث النمط الذي كان يعيشه كلّ منهما، فكلاهما عاش حياة بدأت باليأس السياسي، وقد اندفعا بسبب يأسهما إلى حياة ملؤها اللهو والعنف والسخط، كانا صديقين يتشابهان في الكثير من الأمور، وإن كان بينهما اختلاف أيضًا، وكانت المحن السياسية التي أصابتهما سببًا لأنْ يُضربا ويُعاقبا، فكلاهما شهر وأهين وجُلد علنا أمام الناس إلى أن حُبسا، فقد نُفي الأحوص إلى دَهَلك، وأما العرجي فقد حُبس، وكلاهما صاحب لهو وعبث، وكلاهما صاحب غزل وذكر النساء بالفاحش من أشعاره، وإن كان لهو الأحوص أفحش من لهو العرجي، ولهو العرجي كان أعنف من لهو الأحوص، وما كان من تشابه واختلاف بين هذين الشخصين إنّما هو عائد ليأسهما السياسي وعدم مقدرة وصول كلٍّ منهما إلى ما يبتغي. ([2])

([1]) ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص/ 333، ولمزيد من المعلومات، أنظر: الأحوص، ديوانه، شعر الأحوص الأنصاري، مرجع سابق، ص/27– 28.

([2]) انظر: طه حسين، حديث الأربعاء، مرجع سابق، ص/261.

وتتسم شخصية الأحوص بطابع خاص، حيث "كان شديد الكبرياء مزهوًّا على الناس، مُزدريًا لهم جميعًا، يهجوهم ويسرف في هجائهم، لا يفرق في ذلك بين قومه الأنصار وقريش وغير قريش. أمّا الأنصار فقد كان يزدريهم ويكره منهم الإذعان والخضوع. وأمّا أهل قريش فقد كان يحقد عليهم وينقم منهم ما هم فيه من سلطان وجبروت. وما أسرع ما اشتدّ تأثير ذلك في نفسه فأصبح سفيهًا سبابًا يهجو حُبًّا في الهجاء". ([1])

كان الأحوص شاعرًا فاجرًا بأوسع مستويات الفجور، يشرب ويسرف في الشرب، يحب النساء والغلمان، ويحب من الانحراف والشذوذ ما لا يذكر، وله مواقف لها علاقة بالعقيدة، وقد كانت سببًا في قسوة بني أمية عليه حتى سُجن وضُرب، فمرّة زعموا أنّه عند سكينة بنت الحسين، وإذ بالمؤذن يؤذن، وعندما قال المؤذن: "أشهد أنّ محمدًا رسول الله"، قالت سكينة: هذا جدّي، وفخرت بالنبي "صلى الله عليه وسلم"، ففاخرها الأحوص مُفتخرًا بجده الذي حماه النّحل من المَشركين، واحتمله السيل حتى لا يصلوا إليه، ثم قام بذكر خاله الذي غسلته الملائكة، فغضبت سكينة، وسمع الناس بما صدر عن الأحوص حتى كَفّروه، وكانت هذه سبيلًا لبني أميّة حتى أهانوه، مشهّرين به في السوق، وبعد أن صبّوا الزيت على رأسه أمام الناس نفوه، فقد كان يريد أن يضع جدّه وخاله

([1]) طه حسين، حديث الأربعاء، مرجع سابق، ص/261.

بإزاء النبيّ عليه أفضل الصلاة وأتمّ التسليم. ([1]) وفي ديوان الأحوص ثلاثة أبيات تعود لهذه الحادثة، حيث يقول فيها: ([2])

فخَرَتْ وانْتَمَتْ فقلتُ: ذَرِيني ... لَيْـس جَهْلٌ أَتَيْـتِهِ بِبَديـعِ

فأَنا ابنُ الذي حَمَتْ لَحْمَهُ الدَّبْـ ... ـرُ قَتِيلِ اللِّحْيَانِ يومَ الرَّجِيعِ

غَسَّلّتْ خَالِيَ الملائكةُ الأَبْـ ... ـرارُ مَيْتاً طُوبَى لَهُ مِنْ صَرِيعِ

ولهذا سمّاه عبد الملك بن مروان بالفاسق الماجن المخنّث، لهجائه الأشراف من الأنصار وقريش ولتغزّله بنسائهم، ولهذا كان يكره ابن حزم عامل سليمان بن عبد الملك، وكان يهجوه هجاءً صريحًا قبيحًا لاهيًا عابثًا، لتكون نساؤهم موضوعًا للغزليات من شعره، وتدور الشكوك بأنّ ابن حزم والي عبد الملك بن مروان هو الذي حرّض عبد الملك على الأحوص، حتى وصل إلى ما وصل إليه، ولم يكتفِ بأن أهين وضُرب وشُهّر، فقد كان صابرًا، وله أبيات بعد ذلك تزيد من كبريائه ولا مبالاته، وأخرى يهجو بها الوالي، وغيرها هاجيًا بها سليمان بن عبد الملك.

الأحوص شاعرٌ عابث لم يعتنِ بحاله، ولم يُعِر حياته أهمية ولا نظامًا معينًا، شاعر غير مُبالٍ في حياته، حتى وصل إلى الموت الذي استقبله بلا مُبالاة أيضًا،

([1]) انظر: طه حسين، مرجع سابق، ص/265.

([2]) الأحوص، ديوانه، شعر الأحوص الأنصاري، ص/199.

فعندما استشعر الموت، أدرك أن لا فرق بين الموت وبين حياته التي عاشها، حيث يقول: ([1])

ما لجديدِ الموتِ يا بِشْرُ لذّةٌ   وكلّ جديدٍ تُسْتَلَذُّ طرائِفُهْ

فَلَسْتُ وإنْ عَيْشٌ تولّى بجازعٍ   ولا أنا ممّا حمَّم الموتُ خائِفُهْ

ولكن كان الأجدر به أن يدرك حقيقة الموت وحقيقة ما بعد الموت، وأن يكون له من استشعار اقترابه عِظة، وكان عليه أن يقول أبياتًا يُعلن بها التوبة والاستقامة، والكف عمّا كان يقول ويفعل.

أما الجانب الأخر من الأحوص فهو شعره وإبداعه الشعري الذي امتاز به وفاق كثيرًا من شعراء عصره، فبوفاة الأحوص تنطوي حياة شاعرٍ كبير من شعراء العصر الأموي قال عنه عميد الأدب العربي الدّكتور طه حسين: "كان شعره حلو اللّفظ، متينه، قوي الأسلوب، رصينه، يجود في المعنى كما يجود في اللّفظ"، ([2])

([1]) الأحوص، ديوانه، ص/13.

([2]) الأحوص، ديوانه، ص/13.

ومن أعذب ما قال:([1])

إذا أنت لم تعشق ولم تَدْرِ ما الهوى

فكن حجرًا من يابسِ الصّخر جَلْمَدَا

يتسم شعر الأحوص بأنّه شعرٌ رقيق صالحٌ لأن يُغنّى، فقد كان يعجبه صوت جميلة التي تحلو أبياته حين تغنيها بصوتها العذب، فقد كان يستمع لغنائها ما يكتب من شعر، فهو يعتبر جميلة بأنّها صاحبة الصوت وصانعته، وقد تعلّق بها الأحوص وكان بينهما مودة، وعندما كان يحضر في دارها، كان يجد عندها الإماء المغنيات، إذ كان يتنقل بينهنَّ جميعًا متغزّلًا، يعلن عشقه ومودّته لإحداهُنَّ اليوم، وفي يوم آخر لواحدةٍ أخرى، ومما يظهر أنّ عشقه استقرّ عند ثلاثة منهنّ، هُنّ: الذلفاء وعقيلة وسلامة، وفي الذلفاء يقول: ([2])

إنّما الذّلفاءُ هَمّي فليَدَعَني مَنْ يَلومُ

أحسنُ الناسِ جميعًا حين تمشي وتقومُ

حبَّبَ الذَّلفَاءَ عندي منطقٌ منها رخيمُ

([1]) انظر: شوقي ضيف، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، مرجع سابق، ص/167.

([2]) انظر: شوقي ضيف، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، مرجع سابق، ص/173.

أَصِلُ الحَبْل لترضى   وهي للحبل صَرُومُ

حبُّها في القلب داء   مُسْتَكِنٌّ لا يَرِيمُ

لم يقتصر شعر الأحوص على الغزل والهجاء والذّم، وإنّما كان له من المديح شيء، حيث كان يستخدم في المديح ألفاظًا قريبة إلى لغة مصنوعاته الغزلية، ومن كان يمتدحه يشهر بسبب أبياته، لما لمعانيها من وقع حسن في نفوس أهل عصره، وقد كانت تنتشر لسلاستها ولجودة سبكها لشبهها فيما ينظم من غزل، فضلًا عن كونها صالحة لأن يغنيها المغنون، وغنّيت قصائده التي قالها في بني أمية آنذاك.

ومن مدائحه ما قاله في اليزيد بن عبد الملك، حيث يقول: ([1])

كريمُ قُريشٍ حين يُنسب والذي   أقرّت له بالملكِ كهلًا وأمرّدا

وليس وإن أعطاك في اليوم مانعًا   إذا عدتَ من أضعاف أضعافه غدا

أهان تِلادَ المال في الحمد إنّه   إمام هُدىً يجري على ما تعوّدا

تشرّف مجدًا من أبيه وجِدّه   وقد ورثا بنيانَ مجدٍ تشيّدا

هذه هي سيرة الشعراء الثلاثة عمر والعرجي والأحوص، وهذه هي خصائص شعرهم التي جعلت منهم أبرز شعراء الغزل الحسي في عصر بني أمية.

([1]) انظر: شوقي ضيف، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، مرجع سابق، ص/180.

الفصل الثّالث

الخصائص الأسلوبية

في شعر طليعة الشعراء الحسيين

"عمر بن أبي ربيعة، والعرجي، والأحوص الأنصاري"

الخصائص الأسلوبية

في شعر طليعة الشعراء الحسيين

"عمر بن أبي ربيعة، والعرجي، والأحوص الأنصاري"

الأسلوب: ([1])

إن القصيدة هي النموذج المادي الذي يتجسد فيه أسلوب الشاعر في تأليف الكلام ونظمه. وما بين شاعرٍ وشاعر فرق في أسلوب النّص الصّادر عنه، فلكل أديب وشاعر طريقته الخاصّة في نسج الكلام ونظمه سواء كان مُبدعًا مَوهوبًا، أو مُبتدعًا مُقلّداً. وعلى أيّة حال؛ فإنَّ كل ما يصدر عن الشاعر أو الأديب بشكل عام، لا بُدَّ له أن يتميّز بالعديد من الصّفات المثالية للنّص الأدبي من قوة في الكلمات، وجمال في طرائق التوجه إلى المتلقي، فضلًا عن الصّور التي يلعب الخيال دورًا في تشكيلها، والتي توصل رؤى الشاعر وأفكاره، وتعبر عن مشاعره وأحاسيسه.

كل هذه الطرائق في إيصال ما يريد الشاعر التعبير عنه وإيصاله إلى المتلقي يمكن أن تندرج ضمن مكونات الأسلوب، فهناك وسائل أخرى للتأثير في المتلقي يمكن أن توصف بأنّها من جماليات الأداء، وهي في الوقت نفسه، من جملة ما يندرج تحت مفهوم الأسلوب.

([1]) الأسلوب لغة كما جاء في لسان العرب لابن منظور، ط. بيروت، دار صادر، 1955، مادة (سلَب): يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب.

ويمكن، من خلال هذا العرض، استخلاص المفهوم الآتي:

الأسلوب هو طريقة الأديب في اختيار أدواته الأدبية بالشكل الذي يميّزه عن غيره، ويحكم له بالتفرّد في صناعة أفكاره والتعبير عنها، وتظهر صحّة هذا المفهوم ودقّته من خلال الاطلاع على آراء النقاد والأدباء، ومنها:

التعريف الذي يؤكّد أنّ الأسلوب يمثّل شخصيّة الأديب، وهو تعريف (بيفون) الذي يقول: "إنّ الأسلوب هو الرجل نفسه" ([1])، والأسلوب عند النقاد المحدثين هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصّة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام ([2]). وهذا ما يؤكّد أنّ الأسلوب يعبّر عن شخصية الأديب. ومثله تعريف أحمد الشايب الذي ينصّ على أنّ الأسلوب "طريقة الكتابة وطريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني بقصد الإيضاح والتأثير" ([3])، ويُعرّف أيضًا بأنّه: "الميّزة النوعية للأثر الأدبي".([4])

ولأنّ الدّكتور يوسف حسين بكّار أشار إلى مفهوم الأسلوب، في سياق بحثه في الغزل، في كتابه (اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري) يكون من المهم الاطلاع

([1]) بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة مُنذر عياشي، بيروت، (د.ت)، 1985، ص/22.

([2]) أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، ط/2، بيروت، 1967، ص/68.

([3]) أحمد الشايب، الأسلوب، ط/6، مكتبة النهضة المصرية، 1966، ص/44.

([4]) عبد السلام المسدّي، النقد والحداثة، ط/1، دار الطليعة للنشر، بيروت، 1983، ص/54.

على فهمه للأسلوب، ذكر الدكتور يوسف حسين بكار: أن الأساليب بما تعبر عنه من أحاسيس وانفعالات، إنّما هو جزء من إبداع الشاعر وقدرة من قدراته، وهو نوع من استقصاء الأساليب القديمة والحديثة مكوّنة نتاجًا شعريًّا صالحًا لأنْ يستعرض وكأنّما هو حدث من أحداث زماننا الحالي، ويشير إلى أن التشخيص من أجمل عناصر الصّورة في الغزل وأنّ التشخيص بما فيه من حسّية يعتبر أقوى إيحاءً ودلالة من التشبيه، فالتشخيص هو نوع من أنواع الاستعارة، وهذا ما امتاز به الغزل الأموي وما يجعل منه شعرًا يشعرنا بروح التمثيل([1])، فنحن عندما نستمع لبعض هذا الشعر نشعر بالأشخاص وتصرفاتهم ونكاد أن نراهم ممتثلين في مخيلتنا هُم وما حولهم من طبيعة وموجودات، فالشاعر يبثُّ روح الحركة والحياة في غير الأحياء مادّيًا، وإن ابتعد قليلًا كان معنويًّا؛ إنّنا نقف أمام فنان، وليس أمام شاعر فحسب.

ولأنّ الأسلوب واسع بمفهومه وتجلّياته في الغزل الحسي، فسينصبُّ الجهد في هذا الفصل على أهم المظاهر الأسلوبية وأبرزها عند كل من الشعراء الثلاثة عمر بن أبي ربيعة والعرجي، والأحوص الأنصاري، التي ظهرت جليّة وتردّدت في غزلياتهم، آخذين بالاعتبار أنّ لكل واحد منهم أسلوبه الخاص الذي يعدّ طابعاً ومنهجًا له ينتهجه متغزّلاً، على الرغم من القواسم المُشتركة التي تجمعهم.

([1]) لمزيد من المعلومات، أنظر: يوسف حسين بكّار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ط/1، دار الأندلس، ص/ 402، 403، 404.

ومن أبرز هذه المظاهر وأقواها تردّد الاستفهام، بما فيه من إثارة، والنفي والنهي، بما فيهما من حُسن في التعبير، ولما يبرزانه من عمق في اللوعة والأسى اللذين يعيشهما الشاعر، ثم أسلوب الدعاء بوصفه وسيلة يبث من خلالها الشاعر شكواه وآلامه، وأسلوب الشرط الذي يصنع الترابط فيما بين أعضاء القصيدة، والاستثناء الذي يستخدم فيه الشاعر أدواته وشروطه المثيرة للقراءة والتشويق معًا، وأسلوب التقديم والتأخير من خبر ومبتدأ، وفاعل ومفعول، وصفة وموصوف، والسرد القصصي، الذي يعتبر العنصر الأقوى من عناصر التشويق والذي يستخلص منه المقصود، والحوار ذلك العنصر الرائع الذي يبثّ الحياة فيما بين الأشخاص وعبر الأبيات وصولًا إلى المتلقّي، وغيرها من الخصائص الأسلوبية، التي سأبرز أهمها عند كل شاعر من الشعراء الثلاثة، فقد أبرزت من خلال دراستي هذه كلا من أسلوب الإستفهام، وأسلوب السرد القصصي، وأسلوب القسم، وأسلوب النداء، وسأتناول من شعرهم نماذجًا للظواهر الأسلوبية السابق ذكرها.

أولاً: أسلوب الاستفهام

يحقق الاستفهام عنصر الإثارة في النّص، ويشير الاستفهام إلى وجود أمر مُبهم، إذ فيه طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل ([1])، ويتم الاستفهام بأدوات عديدة، ولكلّ أداة نوع معيّن من الإثارة وأبرزها الهمزة، ففيها أُطر للتواصل الذهني الذي يبرز من خلاله عنصرا الإثارة والاستجابة بين المُبدع والمخاطب لما يمتلكه الشاعر مثلًا من إمكانية خلق حالة من عدم الاطمئنان في ذهن المُخاطب. (*)

ويتميّز عمر بن أبي ربيعة بكثرة استفهامه، فهو يستفهم في أغلب قصائده ويودع استفهامه في بيت شعري أو بيتين، فالاستفهام عنده سلس رقيق تُفتتح به القصيدة في طليعتها مُستفهمًا بالهمزة، ولو دققنا النظر في ديوان ابن أبي ربيعة، لوجدناه يستخدم الاستفهام بالهمزة بكثرة وبتكرار مُبالغ فيه، وبالتحديد في مطالع قصائده، كقوله: ([2])

- أَعَرَفْتَ يَوْمَ لِوَى سُوَيْقَةَ دَارَا هاجتْ عَلَيْكَ رُسُومُها اسْتِعْبَارا

- أَلَمْ تَرَ ذاتُ الخالِ أَنَّ مَقَالَها

لَدَى البابِ زَادَ القَلْبَ رَدْعاً عَلَى رَدْعِ

([1]) انظر: محمّد ربيع، علوم البلاغة العربية، ط/1، دار الفكر، عمّان- الأردن، 2007، ص/132.

(*) لمزيد من التفاصيل، أنظر سُرى سليم عبد الشهيد المعمار، البناء الفني لشعر العرجي، رسالة ماجستير أُعدّت بإشراف هناء العيساوي في كليّة التربية بجامعة بابل عام 2008.

([2]) عمر ابن أبي ربيعة، ديوانه، ص/133.

ويستفهم بـ (هل) لإثبات الحب وتوكيده، لا سؤالًا عمّا لا يعرف ويدرك، كما في بيته الآتي من القصيدة نفسها: ([1])

هَلْ في هَوَى رَجُلٍ جُنَاحٌ زَائِرٍ   جَهْراً أَحَبَّ خَرِيدّةً مِعْطَارا

ويستفهم ابن أبي ربيعة في مطلع قصيدة أخرى بـ(مَّنْ) المسبوقة بـ(اللام) عن ذلك الطلل الدّارس الفاني، مُبديًا توهمه بأنّه لا يعلم لمن هذا الطلل، لتغيّر معالمه، ولأن ما كان قد تغير، كما في بيته: ([2])

لِمَنْ طَلَلٌ موحِشٌ أَقْفَرَا   فأَصْبَحَ مَعْرُوفُهُ مُنْكَرا

أمّا العرجي، فاستخدامه البليغ للاستفهام وصل به إلى أن يستخدم عدةً من أدوات الاستفهام أكثر من مرّة في البيت الواحد، كما في النموذج الآتي، واستفهامه يكسب نص القصيدة نوعًا من التتابع ويفيد التوكيد لكثرة التكرار فيه، وقد يبالغ في الاستفهام ليخرج إلى غَرَضٍ مجازي يقتضيه سياق الكلام، كما في قوله: ([3])

أيْنَ ما قُلْتِ: مُتُّ قبْلَكَ؟ أَيْنَا؟   أَيْنَ تصديقُ مَا عَهِدْتِ إِلَيْنَا؟

([1]) عمر ابن أبي ربيعة، ديوانه، ص/133.

([2]) عمر ابن أبي ربيعة، ديوانه، ص/135.

([3]) العرجي، ديوانه، ص/248.

ويتكرر الاستفهام في بيته:

تَحَمَّلَ اليَوْمَ؟ أمْ لَمْ تَبْرَحِ الأُنُسُ؟ أَبَاطِلٌ ذَاكَ أَمْ حَقٌّ الذي دَسَسُوا؟

ويستفهم بالهمزة مُلْحِقًا إيّاها بحرف جرّ، كما في قوله: ([1])

أَفي طَلَلٍ أَقْوَى وَمَغْنَى مُخَيَّمٍ كَسَحْقٍ رِدَاءٍ ذِي حَوَاشٍ مُنَمْنَمِ

أمّا الاستفهام عند الأحوص الأنصاري فيكاد يكون أقل مما لدى عمر والعرجي بقليل، فلم يتكرّر كما تكرّر عندهما، أما استفهامه؛ فغالبًا ما تكلّله جماليات الشوق للمحبوبة ولديارها.

كما في بيته: ([2])

أَهاجَكَ أَمْ لا بالمَدَاخِنِ مَرْبَعُ ودّارٌ بأَجْزَاعِ الغَدِيرَيْنِ بَلْقَـعُ

ويستفهم بالهمزة في مطلع قصيدة له قائلًا: ([3])

أَمِنْ آلِ سَلْمَى الطَّارِقُ المُتَأَوِّبُ إلِيَّ، وَبِيشٌ دُونَ سَلْمَى وكَبْكَبُ

([1]) العرجي، ديوانه، ص/321.

([2]) الأحوص، ديوانه، شعر الأحوص الأنصاري، جمعه وحققه عادل سليمان جمال، قدم له الدكتور شوقي ضيف، ط/2، مكتبة الخانجي، بالقاهرة، 1990، ص/275.

([3]) الأحوص، ديوانه، ص/92.

ويستفهم بـ (هل) قائلًا: ([1])

هلْ تُبْلِغَنِّي بَنِي مَرْوانَ، إنْ شَحَطَتْ   عَنِّى دِيَارُهُمُ ، عَيْرَانَةٌ أُجُدُ

إن استخدام الشعراء الثلاثة للاستفهام بين ثنايا أبياتهم، زاد قصائدهم جمالًا وإثارة، وأضفى على النص نغمة رقيقة، فالاستفهام يخدم الغرض الغنائي، فيه تصبح أكثر طواعية للغناء، فتلقى بذلك رواجاً، أوصلهم إلى تلك الشهرة الفنية في زمانهم.

([1]) الأحوص، ديوانه، ص/26.

ثانياً: أسلوب السرد القصصي

يضفي أسلوب السّرد القصصي على القصيدة نوعًا من الانسجام والترابط بين أجزاء النص، ويجعلنا نساير الأبيات بطواعية للوصول إلى نتائج هذا السرد لهذه الأحداث بمجملها، فضلاً عما يحدث في ذهن المتلقي توقٍ إلى الإصغاء، ومن متعة الاستماع بما يجري في النص من أحداث، ولا يصدر هذا السرد بهذه الطريقة، إلا عن شاعر مبدع متمرس.

من الشعراء من يعتمد أسلوب السرد القصصي في قصائده، ولكن من الملاحظ أن أسلوبهم غالباً ما يكون فيه نقص لأهم المقومات بخلاف ما نجده لدى عمر بن أبي ربيعة والعرجي اللذين أبدعا في سردهما القصصي ولا سيّما ابن أبي ربيعة المتميّز في سرده أكثر من العرجي، إنّ الطابع العام للسرد القصصي يكتمل بطرافة بالقصة المسرودة وانسياب أحداثها، وبحسن ألفاضها ووقعها الحسن في الأذن وخفّتها على الأذهان. وينبغي للسرد في القصيدة ألّا يكون بالمطول المسهب ولا بالقصير المُختل. غير أن عمر ابن أبي ربيعة المعروف بطول سرده القصصي، يتلافى ما يمكن أن يتركه سرده من ملل لدى المتلقي بنقل أحاديث النساء ووصف احتيالهن للقياه، ووصف مكملات جمالهن من حلي وملابس، فتلقى قصيدته تبعًا لذلك حُسنًا في الإصغاء، فضلاً عن أن سرده القصصي الطويل المدى صالح لأن يغنى لجماله، ويشير الدكتور شكري فيصل في كتابه "تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي

ربيعة" إلى تأثر عمر بن أبي ربيعة بامرئ القيس بهذا الأسلوب الإبداعي، قائلًا: "إنَّ ابن أبي ربيعة هُنا إنّما يكتسب ملامح امرئ القيس ويتزيّا ببعض أثوابه". ([1])

أبدع ابن أبي ربيعة في هذا الجانب الأسلوبي، فالسرد القصصي عنده كما هو عند امرئ القيس، تأثر في القصيدة الجاهلية أسلوبًا ولغةً وبناءً وسردَ تفاصيل، على نحو ما كان يشير إليه، ويشير امرؤ القيس في قصّة يوم من أيامه في دارة جُلجل، القصة التي تحكي مغامراته وأحداث لقائه العذارى وتفاصيل دخوله الخدر عند عُنيزة، وهذا ما كان تأثر به ابن أبي ربيعة، وجرى على منواله.

وهذه أبيات من معلقة امرئ القيس، في دارة جُلجل: ([2])

ألا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صالِحٍ	وَلَا سِيَّما يَوْمٌ بِدارَةِ جُلْجُلِ
وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذارى مَطِيَّتي	فَيا عَجَبًا مِنْ كورِها المُتَحَمَّلِ
فَظَلَّ العّذارى يَرْتَمينَ بِلحْمها	وَشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ
وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدرَ خِدْر عَنَيْزَةٍ	فَقالَتْ لَكَ الْوَيْلاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِ

([1]) شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، ص/377.

([2]) شكري فيصل، المرجع نفسه، ص/378.

أما عمر بن أبي ربيعة، فقد أبدع في رائيته كُلَّ الإبداع، فقصيدته تكاد تكون قصّة تمثيليّة مُتكاملة، فهي عرض سرديّ للأحداث والوقائع فضلاً عن أنّه أبدع في رسم الزمان والمكان وعرض الأشخاص والعواطف والمواقف، ومهّد للحوادث المُقبلة، إذ هو يتحدث عن الأحداث قبل وقوعها ([1])، فهو يذكر الطريق والناقة وما يتجشمهم في العراء والخلاء، ليجتمع ذلك مع وصفه الدقيق، إنّه مُبدع ورسّام للوحة الفنية التي تفيض بالحياة والحركة.

يبدأ عمر قصيدته الرائية المشهورة بقوله:

أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبْكِرُ   غَـدَاةَ غَـدٍ، أَمْ رَائِـحٌ فَمُهَجِّـرُ

ويبدأ سرده القصصي لما كان يجري في تلك الليلة، مُتأثرًا بامرئ القيس قائلًا:

وَلَيْلَةَ ذِي دَوْرَانَ جَشَّمْتِني السُّرى   وَقْد يَجْشَمُ الهَوْلَ المُحِبُّ المُغَرِّرُ

فَبِتُّ رِقِيبًا لِلرِّفَاقِ عَلى شَفًا   أُحَاذِرُ مِنْهُمْ مَنْ يطوفُ وأَنْظُرُ

إلَيْهِمْ مَتَى يَستَمْكِنُ النَّوْمُ مِنْهُمُ   وَلي مَجْلِسٌ، لَوْلا اللُّبَانَةُ أَوْعَرُ

([1]) شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، ص/384.

ويقول عاشقًا في موضع آخر من القصيدة:

فَقُلْتُ لَها: "قادني الشَّوقُ وَالهَوَى إِلَيْكِ وَمَا نَفْسٌ مِنَ النَّاسِ تَشْعُرُ"

ولمتعة لقائه بالمحبوبة، نجد الليل يقصر، على خلاف الليالي السابقات، قائلًا:

فيالَكَ مِنْ لَيْـلٍ تَقَـاصَرَ طُـولُـهُ وَمَا كَانَ لَيْلي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ

إنَّ عمر بن أبي ربيعة شاعرٌ مُبدع وصل لمرحلة لم يصل لها غيره من الكمال الفني والإبداع، وإنّ رائيته التي كانت قصّة تُحكى، بيانٌ واضحٌ للعديد من القدرات الفنية في القصيدة، التي برزت من خلال السّرد القصصي، ففيها العديد من الظواهر والخصائص الأسلوبية الكاملة، إنّها لوحة فنية مُزخرفة بكل ما هو جميل يبهر المتلقي، إذ اشتملت على العديد من أساليب الاستفهام والتعجّب والقول والتنصيص والصور الفنية، كل ذلك في إطار القصّة وما اشتمل عليه مضمونها من الشوق والحب والمناجاة، فضلاً عن حركة من الشخوص وحوارهم.

أما العرجي، فله من السّرد القصصي ما يصل إلى مستوى القصّة المُتكاملة العناصر، فقصيدته مبنية على المغامرات مع الكثير مع النساء وخلوته معهنّ.

وتتبع القيمة الأدبية لدى العرجي من خلال البنية الفنية لقصيدته التي يظهر فيها السرد القصصي المتمثل بالحوار والوصف مع الحفاظ على الوحدة العضوية

والموضوعيّة في ثنايا القصيدة، فموضوع القصيدة واحد والعاطفة واحدة والبُنية السردية مُتتابعة مُتكاملة، إذ يراعي العرجي في نَسَق السرد ما يقتضي من عناصر البناء، من زمانٍ ومكان، ومن ثابت ومُتحرّك، والأهم من ذلك توافر الأوصاف الحسيّة والمعنوية، وإن كانت الحسية أكثر ظهوراً.

أمّا بناء القصيدة، فقد كان قصّة مُشوّقة لما فيها من تكامل في عناصر القص من بداية ومتن القصّة أو الحبكة، ومن تشابك الأحداث وتناميها، وخاتمة تظهر من خلالها النهاية، وجميع ما ذكرت من عناصر فحواها الموضوعية، إنّما هي خلّاقة لعناصر القصيدة المثاليّة بما فيها من عُنصري التّشويق والمُتعة لدى القارئ ([1])، ومن سردياته قوله: ([2])

فَقُلْتُ لها: في أرْبَعٍ سَوفَ نَلْتَقي   هُدُوءًا إذا ما سامِرُ الحيِّ رَقَّدَا

فَلَمّا تَقَضَّتْ أربعٌ قُلْتُ: هَاتِيا   جَوَادِي وقَلِّدْهُ لِجَامًا ومِقْوَدَا

فَجاءَ به العَبدانِ ليلًا كَأَنَّما   يَقُودانِ قَرْمًا ضَارِيًا حِينَ أُلْبِدَا

فَشَدَّا عَلَيهِ السَّرْجَ ثُمَّ عَلَوْتُهُ   كُمَيْتًا إذا ما مَسَّهُ السَّوْطُ أَهْمَدَا

([1]) لمزيد من التفاصيل، أنظر سُرى سليم عبد الشهيد المعمار، البناء الفني لشعر العرجي، رسالة ماجستير أُعدّت بإشراف هناء العيساوي في كليّة التربية بجامعة بابل عام 2008.

([2]) العرجي، ديوانه، ص/202.

ومن مزايا العرجي سردْ القصّة بتفاصيلها، وبكلٍّ فنيّة وإبداع، فقد أبدع في الوصف والحوار، فضلاً عما فيها من افتنان في أساليب القص وتقاناته التي جاءت لتخدم عرض أحداث هذه القصّة وأبرزها تفاصيل هذا اللقاء، إنّه يستخدم العطف في مواطنٍ عدّة، ليُكسب القصيدة ترابطًا في نسيجها الداخلي وقوّة وانسجامًا بين الأحداث المسرودة في الأبيات شكلًا ومضمونًا.

أمّا الأحوص الأنصاري، فلم يكن قاصًّا في قصائده، على نحو ما كان عمر والعرجي، إذ لم يكن له من القصائد المطولات ما يثري به القصّة ويخدم عناصرها، فكان السرد عنده متواضعاً، أو شبه معدوم في بعض القصائد، وإن وُجد، ففي أبيات معدودات، على نحو ما وجدنا في البيتين الآتيين، ففيهما من الحركة الشيء البسيط، إلا أنّهما قد احتويا على عنصري الزمان والمكان، إذ يقول: ([1])

فَما جَعَلَتْ ما بَيْنَ مَكَّةَ نَاقَتِي إِلَى البِرْكِ إِلَّا نَوْمَةَ المُتَهَجِّدِ

وكادتْ قُبَيْلَ الصُّبْح تَنْبِذُ رَحْلَهَا بِدُومَةَ مِنْ لَغْطِ القَطَا المُتبدِّدِ

([1]) الأحوص، ديوانه، شعر الأحوص الأنصاري، ص/272.

ثالثاً: أسلوب القَسم

لأسلوب القسم نصيبٌ وافرٌ عند شُعرائنا الثلاثة، فقد استخدموا القسم في مواطنٍ عدّة، فالقسم يؤكّد فيه الشاعر على مشاعره وعلى حبّه، وعلى صدق ما يدعيه من شوق، فيزيل الشّكّ والريبة عن ذهن المتلقي عمّا يدور في الأذهان، فالمشاعر الصّادقة تحتاج للقسم حتى لا يظن أنّها مُزيفة مُختلقة من خيال الشاعر العاشق، فالبيت يحمل الخبر، والغرض من القسم بأن يكون مؤكّدًا للخبر.

وللقسم أدوات وألفاظ، فالقسم بـ(الله) مسبوقًا بـ(الواو) أو (الباء) أو (التاء)، يحمل القوة والثبات، والظاهر أن الصّدق حتميّ فيه. والحروف تؤكّد القسم وتزيده ثباتًا نوعًا ما، كأنْ تُسبق (عَمرُ) باللام لتصبح (لَعَمْرُ) وفيها التأكيد على الخبر والمضمون، ويضاف لها الضّمير للإشارة لتصبح (لَعمرُكِ) و(لَعَمْرُكَ)، وكُلٌّ صيغة من صيغ القسم، تعبّر عن شيء في نفس الشاعر وعمّا في شعره على السّواء.

يستخدم ابن أبي ربيعة أسلوب القسم مُستفهمًا، في بيته: ([1])

" فَوَالله مَـا أَدْرِي أَتَعجِيلُ حَـاجَـةٍ

سَرَتْ بِكَ أَمْ قَدْ نَامَ مَنْ كُنْتَ تَحْذَرُ"

([1]) عمر ابن أبي ربيعة، ديوانه، ص/98.

ومن قصيدة أخرى: ([1])

وَلَعَمْري لَيَحْسُنَنَّ عَزائـي عَنْكَ إذْ كُنْتَ غَيَّها قَدْ أَلِفْتا

وفي بيتٍ آخر من القصيدة نفسها، يقسم مستفهمًا، على لسان الحبيبة، بـ(ماذا):

وَلَعَمْري ماذا بأَوّلِ ما عاهدْ تَني، يا ابْنَ عَمٍّ ثُمَّ غَدَرْتا

حيث جاء القسم مسبوقًا ب(واو) العطف، ومجرورًا ب(اللام)، ومُتّصلًا ب(ضمير)، والقسم عند عمر بن أبي ربيعة لم يتكرّر كثيراً كما عند العرجي والأحوص، اللذين نجده في ديوانيهما بكثافة، وخصّيصًا عند الأحوص الأنصاري.

وللقسم عند العرجي مواطنٌ عدّة واستخدامات مُتعدّدة، وفي هذا البيت يُقسم مؤكّدًا مُستخدمًا الواو قبل لفظ الجلالة، قائلًا: ([2])

قالَتْ: فَوَاللهِ لَوْ بَذَلْتُ لّهُ وُدِّي مَعَ الخُلَّةِ أَخْتُ ما قَبِلا

([1]) عمر ابن أبي ربيعة، ديوانه، ص/89.

([2]) العرجي، ديوانه، ص/289.

ومن أجمل أساليب القسم عند العرجي، ما نجده حيث يستخدم أسلوب القسم دون أن يُصرّح به بكلمة، ويستدلّ عليه القارئ باللام الواقعة في جواب القسم، كما في قوله:([1])

لأَذكُرُ إسْمَهَا مَا دُمْتُ حَيًّا   وَمَا الرَّجُلُ المُصَرَّحُ كَالكَتُومِ

وللأحوص الأنصاري من القسم استخدامات عديدة ومتكرّرة أكثر من زميليه، نحو قوله: ([2])

لَعَمْرُكَ ماسْتَوْدَعْتُ سِرِّي وسِرَّها   سِوَانا، حِذارًا أَنْ تَضيعَ السَّرائِرُ

وكما في بيته: ([3])

لَعَمْرِي لَرَاعَتْنِي نَوَائِحُ غُدْوَةً   فَصَدَّعَ قَلْبِي بالفِرَاقِ جَمِيعُهَا

وفي بيت آخر يُقسم قائلًا:

لَعَمْرُكَ إنِّي إنْ تُحَمَّ وَفَاتُها   بصُحْبَةِ مَنْ يَبْقَى لَغَيْرُ ضَنِينِ

([1]) العرجي، ديوانه، ص/325.

([2]) الأحوص، ديوانه، شعر الأحوص الأنصاري، ص/147.

([3]) الأحوص، ديوانه، شعر الأحوص الأنصاري، ص/192.

نلاحظ أنّ استخدام الأحوص الأنصاري للقسم يتكرّر بكثرة تفوق تكراره عند العرجي، ويقل عنهما في القسم عمر ابن أبي ربيعة، فإنّه يستخدم القسم بندرة، ومن المُلاحظ أن القسم بـ(عَمْرُ) هو الذي يتكرّر بشكل أساسي في شعر الأحوص الأنصاري دون غيره من أدوات القسم.

رابعاً: أسلوب النّداء

النداء، أسلوب خطابي يعطف ما يتحدّث به المتكلّم على المُخاطب، ويعبّر النّداء عن الصراع الداخلي الذي يكتنف باطن الشاعر وأحاسيسه، فيتحدّث الشاعر مُناديًا مُناجيًا، يشحذ الأسماع ويشدّ الانتباه إلى قضيته التي يصرخ بها، مُنطلقًا خارجًا عن حيّز الكبت الذي يعتريه، مُستخدما أقوى أدوات النّداء وأكثرها وروداً في الخطاب وهي (يا)، وتليها الأداة (أيّها) من حيث التردد في الخطاب. أما القوة في شد انتباه المُتلقي فيها فيأتيها من قبل اتصال (ها) التنبيه بها. وجمال الاستخدام للنّداء يأتي من قبل ما يضفيه على القصيدة من حيوية وإبراز للمعني من أول كلمة.

يستخدم ابن أبي ربيعة النداء بكثرة، وفي بعض الأحيان نجد النداء عنده مطلعًا للقصيدة، وهذه ظاهرة أسلوبية ميزته عن باقي الشعراء، وعند استخدامه لـ(يا) النّداء، غالبًا ما يلحقها بـ(صاحِ) أو (صاحِبي) أو (صَاحِبَيَّ) للرفيقين، ومن النداء لديه ما كان مميزًا وجميلًا كأنْ ينادي بـ(يا) وهو واقف على الأطلال مُناجيًا الرسم الفاني. إنّ النداء عند عمر بن أبي ربيعة أكثر روعة وجمالًا ومعنًى مما لدى غيره من الشعراء، إنّه ميزة فارقة لشعره ولفنيّته التي لم يُطاولها فيها غيره من الشعراء.

يقول ابن أبي ربيعة: ([1])

يا صـاحِ لا تَعْـذُلْ أَخـاكَ فَإنَّـهُ   مَا لاَ تَرَى مِنْ وَجْدِ نَفْسي أَوْجَدُ

وأخرى: ([2])

يا صَـاحِبَـيَّ تَصَدَّعَتْ كَبِـدي   أَشكـو الـغَـدَاةَ إلـيْكُـمَا وَجْـدي

وينادي الصّاحب بأسلوب الترخيم، كما في قوله أيضًا: ([3])

يَا صاحِ هَلْ تَدْري وَقَدْ جَمَدَتْ   عَـيْنـي بِمَـا أَلقَـى مِـنَ الـوَجْـدِ

ومن أجمل النّداء عنده، ما يقوله عند وقوفه على الأطلال، حين يستوقف الرفيقين الصاحبين على الطلل الفاني، الذي بات مربعًا للجآذر والظِّبَاء، مُستذكرًا أيامه التي فَنَتْ قائِلًا: ([4])

يا صـاحِبيَّ قِفـا نسْتَبِخرِ الدّارا   أَقْوَتْ فَهَاجَتْ لَنَا بِالنَّعْفِ تذكَارَا

([1]) عمر ابن أبي ربيعة، ديوانه، ص/82.

([2]) عمر ابن أبي ربيعة، ديوانه، ص/82.

([3]) عمر ابن أبي ربيعة، ديوانه، ص/83.

([4]) عمر ابن أبي ربيعة، ديوانه، ص/113.

إنّه مُتَأثِّر تأثّرًا شديدًا بامرئ القيس، وكأنّنا نقف قارئين معلَّقته الرّائعة، فقصيدة عمر لا ينقصها إلا البكاء والنحيب ومن معه من الأصحاب على ذلك الطلل الدّارس لتكتمل الصّورة.

أمّا العرجي، فنجد النّداء عنده أقلّ مما هو عند عمر بشكلٍ ملحوظ، والنداء عنده عذب وجميل الاستخدام، يقول العرجي: ([1])

أَيُّها القَصْرُ ذو الأَوَاسِيِّ والبُسْـ　　ـتَان بَيْنَ القُصُورِ فَوْقَ الظِّرَابِ

وينادي بـ(يا)، قائلًا: ([2])

يَا لَيْلَةَ السَّبْتِ قَدْ زَوَّدْتنِي سَقَمًا　　حَتَّى المَمَاتِ وَحُزْنًا صَدَّعَ الكَبِدَا

ويقف على الأطلال مخاطبًا الرَّبع الذي أمسى خلاءً موحشًا، قائلًا: ([3])

أَلا أَيُّها الرَّبعُ الّذي خفَّ أَهْلُهُ　　وَأَمْسَى خَلاءً مُوْحِشًا غَيْرَ آهِلِ

هَلْ أَنتَ مُنَبِّي أَينَ أَهلُكَ؟ ذَا هوًى　　وَأَنتَ خَبِيرٌ، لَوْ نَطَقْتَ لِسَائِلِ

([1]) العرجي، ديوانه، ص/180.

([2]) العرجي، ديوانه، ص/200.

([3]) العرجي، ديوانه، ص/306.

فهذا البيت من أجمل ما قال العرجي، إذ يقف على الطّلل مُناجيًا مُناديًا يردفه ببيت بعده مُستفهمًا بـ (هَل)، ثمّ يستنطق الرسم البالي، كما يستفهم من خلال القصيدة مِرارًا وتكرارًا، سائلًا الطّلل عن ساكنيه إن كان يعلم أين راحوا وارتحلوا، مُناجيًا.

ويستخدم الأحوص الأنصاري أسلوب النداء بقلةٍ في قصائده، وفي حال استخدامه لأسلوب النداء، فإنّه يكرره لأكثر من مرّة في أكثر من بيت في القصيدة الواحدة، أو أنه لا يستخدمه البتّة، وغالبًا ما يستخدم النداء بـ(يا)، يقول الأحوص: ([1])

يَا مَوقِدَ النَّارِ بالعَلْيَاءِ مِنْ إِضَـمِ   أَوْقِدْ، فَقَدْ هِجْتَ شَوْقًا غَيْرَ مُنْصَرِمِ
يَا مَوقِدَ النَّارِ أَوقِدْهَـا فـإِنَّ لَهــا   سَنًـا يَهِيـجُ فُـؤَادَ العَـاشِـقِ السَّــدِمِ

وللنّداء عنده سمة أسلوبية خاصّة، إذ يبدأ البيت بنداءٍ وكأنّه جُملة، (يَا مَوقِدَ النَّارِ) وتكرّر النداء نفسه في بيته التّالي، ومن قصيدة أخرى يستخدم النّداء بالطريقة نفسها والأسلوب عينه، فيبدأ البيت بالنداء (يَا بِشْرُ) ويكرّر النّداء، مُبتدئاً بالعبارة، عينها إذ يقول: ([2])

يّا بِشْـرُ يا رُبَّ مَحْـزُونٍ بِمَصْرَعِنَـا   وشَـامِـتٍ جَـذِلٍ مَـا مَسَّـهُ الحَزَنُ
ومَاشَمَاتُ امرِىءٍ إنْ ماتَ صَاحبُهُ   وَقَـدْ يَـرَى أَنَّـهُ بالمَـوْتِ مُـرْتَهَـنُ
يّا بِشْــر هُبِّـي فـإِنَّ النَّـوْمَ أَرَّقَـهُ   نَـأْيٌ مُشِتٌّ وأَرْضٌ غَيْرُها الوَطَـنُ

([1]) الأحوص، ديوانه، ص/254.

([2]) الأحوص، ديوانه، ص/255.

الخاتمة

الحمد لله الذي أتمّ عليّ نعمته، بأن أكملت بحثي هذا على نحو تكتمل من خلاله أهداف الرّسالة مُتّحقّقةً من خلال فصول ثلاثة تسبقها مقدّمة ومُلخّص.

تضمن الفصل الأول من هذه الرسالة، دراسة مُستفيضة للعلاقة التي تربط الظروف السّياسية والاجتماعية والاقتصادية بالشعر وتطوره ونشأة بعض فنونه، وأثرها في ازدهار الغزل وتياراته المختلفة، مُركّزًا على صُلب موضوع الرسالة، وهو الغزل الحسي الذي ازدهر مُتأثرًا بالظروف السّياسية والاجتماعية والاقتصادية مترابطة، وما نتج عنها من ترف رافقه غناء يرفده الشعراء الحسيّون بقصائدهم، مُبرزًا دور السّياسة وأثرها في تطوّر هذا اللون من الغزل، وانصرافهم إليه مُترفين لاهين بأموال دُعموا بها من سلطة الخلافة الأموية.

ولبيان أثر هذا التأثر بتلك الظروف، درستُ كلا من الشعراء الثلاثة بالبحث والتحليل، من شعراء الغزل الحسي في العصر الأموي، عمر بن أبي ربيعة والعرجي والأحوص الأنصاري، باعتبارهم طليعة هذا النوع من الغزل أو أعلامه، وذلك بالدراسة من خلال الفصلين الثاني والثالث من البحث، لإبراز النتائج المتعلقة بالجانب الأسلوبي بعد التحليل.

توصلت الدراسة إلى أن هناك خصائص أسلوبية للغزل الحسي الذي له مكانته المتفردة بين تيارات الغزل الأخرى، كالعذري والتقليدي، وما إلى ذلك من غزل سياسي وغزل مشاكسة وغزل شكر، ولقد كان من أظهر الخصائص

الأسلوبية التي توصلت إليها الرسالة، أسلوب الاستفهام بأدواته المختلفة، الذي تردد بكثرة لدى الشعراء الثلاثة، ثم القسم الذي تميز به الغزل الحسي، ليأتي توكيدًا لما يزعم من صدق وإخلاص وثبات على العهد، وهذه سياقات متوقعة في العلاقات الغرامية بين الحبيبين، لما يكثر بينهما من جفاء وصدود وخيانة، وما إلى ذلك، ومن الخصائص الأسلوبية التي دُرست، أسلوب النداء بما فيه من المناجاة والمعاناة وطلب الوصال، فالنداء عندهم كان مفتاحًا للوقوف على الأطلال.

أما الخصيصة الرابعة، التي يكاد ينفرد بها الغزل الحسي بين تيارات الغزل، فهي السرد القصصي، وهذه ظاهرة جديدة تستحق العناية، بل تستحق الدراسة الموسعة، ذلك أن قصيدة الغزل تتكئ على القصة وأحداثها وشخوصها، ويعد تطورًا مهمًا.

إن وجود القصة أو الحكاية بأحداثها، يستتبع تقنيات وجود الحكاية والقصة وشخوصها، ويستتبع وجود الحوار والوصف، وهما من أهم تقنيات السرد الشعري، ويعد ذلك تطورًا فنيا غاية في الأهمية.

إن وجود هذه الخصائص الأسلوبية المهمة، منح قصيدة الغزل الحسي نكهتها المميزة، ورشَّحَها للغناء، وهكذا كانت هناك علاقة فنية متبادلة فيما بين قصيدة الغزل الحسي والغناء والتلحين.

وهانحن إذ نقف بإزاء هذه الخصائص الأسلوبية التي طبعت قصيدة الغزل الحسي، إنما نقف أمام ظواهر شعرية تستحق ما بذل فيها الباحث من جهد، والله الموفق...

ومن الله تعالى التوفيق والسداد...

الباحث

محمد سعيد قوقزة

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- ابن أبي ربيعة، عمر، الديوان، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، لبنان، 1983.

- الرقييات، عبيد الله بن قيس ، الديوان، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت، 1958.

- العرجي، ديوانه، جمعه وحققه وشرحه الدكتور سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت – لبنان، ط1، 1998م .

- الأصفهاني، أبو فرج ، الأغاني، ج/1.

- القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، ط3، القاهرة، 1963.

- الأنصاري، الأحوص، ديوانه، جمعه وحققه عادل سليمان جمال، قدم له الدكتور شوقي ضيف، القاهرة، 1970.

المراجع:

_ إبراهيم، لبيد، تاريخ الدولة العربية الإسلامية في العصر الأموي، بغداد، 1992.

- البصير، كامل حسن، بناء الصورة في البيان العربي، بغداد، 1987.

- بكار، يوسف حسين، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ط2، دار الأندلس، 1980.

- جبور، جبرائيل، عمر بن أبي ربيعة (عصره، حياته، شعره)، "بأجزائه الثلاثة"، بيروت، 1979.

- الجادر، محمود عبد الله، دراسات نقدية في الأدب العربي، الموصل، 1990.

- الجرجاني، عبد القادر، دلائل الإعجاز، القاهرة، 1961.

- الجواري، أحمد عبد الستار، الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثاني الهجري، ط2، بغداد، 1961.

- جيرو، بيير، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة مُنذر عياشي، بيروت، 1985.

- حسن، عبد الحميد، الأصول الفنية للأدب، مصر، 1949 .

- حسين، طه، حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، 1951.

- الحوفي ، أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، بيروت، 1961.

- خليف، يوسف، تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، القاهرة، 1976.

- دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، بغداد، 1982.

- أبو الرضا، سعد، في البنية والدلالة، الإسكندرية، 1988.

- الزيات، أحمد حسن، دفاع عن البلاغة، ط/2، بيروت، 1967.

- الشايب ، أحمد، الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية، ط/6، 1966.

- شقير، وليم نقولا، العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي، بيروت، 1979.

- الصالحي، عزمي، الغزل السياسي في العصر الأموي، دار الشؤون الثقافية، بغداد ،2001 .

- الصالحي، التمويه في الغزل الأموي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2001 .

_ ضيف، شوقي، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، ط4، مصر، (د.ت).

- عابدين، نزار، الغزل في الشعر العربي، ملامح وشعراء، الأهلي للطبع والنشر، سوريا، دمشق، 1999، ط/1 .

-عطوي، رفيق حسينن صورة المرأة في شعر الغزل الأموي, 1986.

- فتوح، محمد، الشعر الأموي بين الأصالة والتقليد، القاهرة، 1977.

- فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ت).

_القط، عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي، بيروت، 1979.

- الكفراوي، محمد عبد العزيز، تاريخ الشعر العربي، دار النهضة، مصر، (د.ت).

- كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط1، الدار البيضاء، 1986.

- نصير، أمل، صورة المرأة في الشعر الأموي، صادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2000م.

- الهاشمي، علي، المرأة في الشعر الجاهلي، بغداد، 1960م.

الرسائل :

- التاج، أسامة، دراسة عن العرجي، في جامعة الخرطوم، 2009.

- جبارة، زينب مديح، لغة الغزل في العصر الأموي، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب في الجامعة المستنصرية، 1995.

_ خليل عبد السادة إبراهيم الهلال، الشعر في الحجاز في العصر الأموي، رسالة دكتوراه، مقدمة إلى جامعة الكوفة – كلية الآداب، 1977.

- حسن جبار محمد، الملامح الرمزية في الغزل العربي (رسالة) دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآداب بجامعة بغداد، 1992.

- رباب صالح حسن، أثر البيئة الحجازية في الشعر الأموي، رسالة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب بالجامعة المستنصرية، 2002.

- ربيع، محمد، الصالحي، عزمي، القصيدة الرسالة في شعر عمر بن أبي ربيعة، المنشور في مجلة الآداب جامعة المينا عام 2010م.

- ضرغام محمود الخفاف، التطور الدلالي في لغة الشعر بين العصرين الجاهلي والعباسي، رسالة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب في الجامعة المستنصرية، 1992.

- العبيدي، جمال نجم، لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين، رسالة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآداب بجامعة بغداد، 1982.

- محمد بن عبد الله بن آية، الألوان ودلالتها الاجتماعية والسياسية، في الشعر العربي، رسالة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآداب بالجامعة المستنصرية، 1995.

- المعمار، سُرى سليم عبد الشهيد، البناء الفني لشعر العرجي، رسالة ماجستير أُعدّت بإشراف هناء العيساوي في كليّة التربية بجامعة بابل عام 2008.

الدوريات:

_ البطاينة، جودي، بحث عن غزل المشاكسة، المؤتمر النقدي الذي عقدته كلية الآداب بجامعة جرش عام 2012م .

– الحوامدة، نجود، بحث قدمته في المؤتمر النقدي الذي عقد في كلية الآداب، جامعة جرش في نيسان من عام 2012.

– ربيع، محمد، الصالحي، عزمي، القصيدة الرسالة في شعر عمر بن أبي ربيعة، المنشور في مجلة الآداب جامعة المينا عام 2010م .

– الصالحي، عزمي، بحث عن غزل المشاكسة، مجلة آداب المستنصرية، 1971م .

– اليوسف، يوسف، قراءة جديدة للغزل الأموي، (بحث) مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان (14،15) آب، أيلول، 1989.

– القصيدة الرسالة، مجلة كلية الآداب جامعة طنطا ع22، سنة 2010م.

– لغة المرأة في شعر عمر، مجلة كلية التربية، جامعة المستنصرية، ع2012/12م.

المعاجم:

– ابن منظور، لسان العرب، ج/2، دار المعارف.